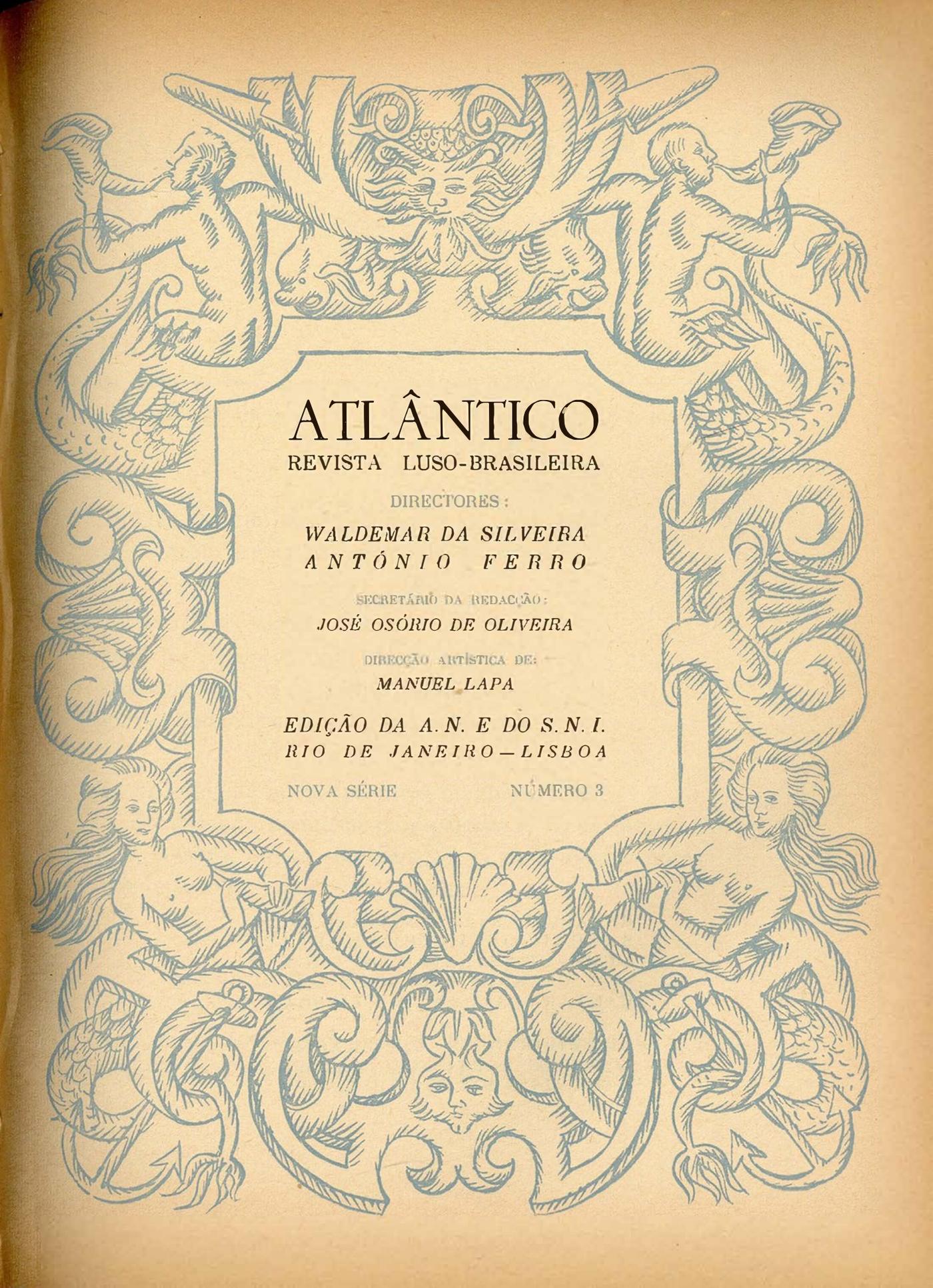
# ATLÂNTICO

## REVISTA LUSO-BRASILEIRA

SUMÁRIO


ODA AL BRASIL, por *Ricardo Molina* • ODE AO BRASIL tradução de *Francisco Fernandes Lopes* • FILOSOFIA E RELIGIÃO NA TEORIA DA HISTÓRIA, por *Álvaro Ribeiro* • ABOIOS DE VAQUEIRO PARAÍBANO, por *Ademar Vidal* • GIL VICENTE, por *Hermann Ferdinand Schell* • GIL VICENTE, tradução de *Augusto Pinto* • UM CONTO DA PLANÍCIE por *Maria da Graça Azambuja* • PRINCÍPIO, SERAPIÃO E SABARÁ, por *Raul Bopp* • A PERIGOSA VIAGEM DO PADRE GODINHO, por *Jacinto do Prado Coelho* • SOLILÓQUIO, por *Cabral do Nascimento* • ALGUNS PRECONCEITOS ROMÂNTICOS CONTRÁRIOS À CULTURA LUSÍADA, por *João de Castro Osório* • PÁGINAS DE ANTOLOGIA: *A JANELA DE TOMAR*, de *Ramalho Ortigão* • HÁ UM LIVRO..., por *Carlos Queiroz* • RELANCE SOBRE A MÚSICA NO SÉCULO XIX PORTUGUÊS, por *José Blanc de Portugal* • POESIA, por *Sebastião da Gama* • ALPENDRE DE VIDRO, por *Rodrigo Melo* • ITINERÁRIO DE PASÁRGADA, por *Osvaldo Alcântara* • A FILOSOFIA NO BRASIL, por *Orlando Vitorino* • NAVIO FANTASMA, por *Isabel de Castro* • O PORTUGUÊS DO BRASIL E AS LÍNGUAS AFRICANAS, por *Luís Silveira* • MENINA DA ESCOLA COMERCIAL, por *António Quadros* • POUCO MENOS, OU POUCO MAIS QUE UMA MULHER..., por *Carlos Parreira* • TRÊS MEDITAÇÕES SOBRE O PROGRESSO, por *Luís Ribeiro Soares* • TERRA DE SÔDADE, por *Jaime de Figueiredo* • VÁRIA, por *Carlos Parreira, Carlos Queiroz* e *José Osório de Oliveira.*

EXTRA-TEXTOS de *Francisco Franco, António Duarte, Lino António, Carlos Botelho, Djanira, José Moraes* e *Santa Rosa* • DESENHOS de *Delemos* e *Stuart* • ILUSTRAÇÕES de *D. Thomaz de Mello (Tom), Estrela Faria* e *Jorge Barradas.*

# ATLÂNTICO

REVISTA LUSO-BRASILEIRA

DIRECTORES:

*WALDEMAR DA SILVEIRA*
*ANTÓNIO FERRO*

SECRETÁRIO DA REDACÇÃO:

*JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA*

DIRECÇÃO ARTÍSTICA DE:

*MANUEL LAPA*

*EDIÇÃO DA A. N. E DO S. N. I.*
*RIO DE JANEIRO — LISBOA*

NOVA SÉRIE NÚMERO 3

# ODA AL BRASIL

*A MI AMIGO EL DR. FRANCISCO FERNANDES LOPES*

I

Lo sé.
Sé bién lo que de ti me atrae, oh zafiro
a través del que toda la luz de America llega a mi.

Lo sé.
Sé bién lo que hace estremerse de aventuras
mi corazón ocioso en este valle minúsculo.

Sé bién — oh, bién! — lo que me atrae
entre las ondas del mar de mi raza,
isla fantástica selvajemente custodiada
por los leones espumosos del Atlántico.

Es tu gran dia ancho para los hombres livres
tu rio desnudo como un dios palpitante en el firmamento
y tu sombra, oh, tu sombra cribada de ardientes bocas
quieto suspiro umbrio de la selva.

II

Aunque en mis sueños estallen todas las venas de África,
aunque cada dia un ascua en mis ojos se apague,

aunque mi corazón sea una sala desierta,
aunque me aplasten las casas que no he construído,
aunque caminos que no he abierto me dividan,
una sangre cabocla pugna en mi, incontenible,
por desbravar ásperos matos.

Y en los dispersos elementos que se agolpan en mi
una partícula virginal — que es tuya — se confunde
a la sutil substancia de mi alma voluble.

Y por ella me siento hoy tuyo y filial,
por ella la nube inflamada de mi alma
cubre la anchura inquietante del océano,
por ella miro con horror a mi espalda
el espantable surco de Europa malherida
y en la proa de occidente levantada a los cielos
sueño olvidando el vértigo que invade mis entrañas
en el Sertão libre, en las libres florestas,
en las sábanas libres, en las libres montañas
y el excitante gusto de tu brisa corre
por mis labios salobres.

## III

La sabiduria me abandona.
Una dulce ignorancia me hace hablarte
cual si me oyeras,
como a un amigo fuerte de respirar el aire de la tierra,
y mi alma cansada de batallar se restaura

en el calor de tu regazo
como en el seno de una amante
y en el dia de la tribulación, asediado por los que odian
he encontrado en tus tierras líquidas y solares
un remoto consuelo.

Pues solo tierra
quiero para mi alma,
solo tierra
quiero para el amor,
solo tierra
quiero para mi vida,
solo tierra
quiero para mi muerte!

Tierra, tierra, tierra!

Y rasgando la tierra, las sagradas corrientes
de los rios que nos hablan de la sed
saciada en los nevados manantiales de las cumbres.

Y al lado de los rios las sombras de los bosques
que nos hablan de la dulzura de dormir
profundamente en un lecho de hojas.

Y al lado de los bosques la llanura
que nos habla del instinto irreprimible
de ir sin rumbo, a la aventura.

Y rozando las grandes llanuras, blancas nubes
que hablan del misterio de seres que nunca vimos
y que al pasar copiaron vagamente.

Y entre las nubes — lánguido o huracanado — el viento
y sobre el viento — lánguido o huracanado — el cielo
y sobre el cielo — negro o azul — infinitas maríadas
de astros virgenes y otros cielos.

Y en el hálito de la tierra y en los rebaños del horizonte
la certeza de otra vida, de otros amores, de otros hombres.

Córdoba — 1946.

R I C A R D O  M O L I N A

FRANCISCO FRANCO — «*D. Diniz*» (Coimbra)

# ODE AO BRASIL

*(TRADUÇÃO DO POEMA DE RICARDO MOLINA)*

I

Bem sei.
Sei bem o que de ti me atrai, oh! safira,
através da qual toda a luz da América chega a mim.

Bem sei.
Sei bem o que faz estremecer de aventuras
meu coração ocioso neste vale minúsculo.

Sei bem — oh, bem! — o que me atrai
entre as ondas do mar da minha raça,
ilha fantástica selvagemmente custodiada
pelos leões espumosos do Atlântico.

É o teu grande dia vasto para os homens livres,
o teu rio nu como um deus palpitante no firmamento
e a tua sombra, oh, a tua sombra crivada de ardentes bocas
quieto suspiro sombrio da selva.

II

Ainda que nos meus sonhos estalem todas as veias da África,
ainda que cada dia uma áscua em meus olhos se apague,

ainda que o meu coração seja uma sala deserta,
ainda que me esmaguem as casas que não construí,
ainda que caminhos que não abri me separem,
um sangue caboclo pugna em mim, incontível,
por desbravar ásperos matos.

E nos dispersos elementos que se acutilam em mim
uma partícula virginal — que é tua — confunde-se
com a subtil substância da minha alma volúvel.

E por ela me sinto hoje teu e filial,
por ela a nuvem inflamada da minha alma
cobre a largura inquietante do oceano,
por ela olho com horror, p'las minhas costas,
para o espantoso sulco da Europa malferida,
e na proa do ocidente levantada aos céus
sonho, esquecendo a vertigem que invade as minhas entranhas,
com o Sertão livre, com as livres florestas,
com as savanas livres, com as livres montanhas
e o excitante gosto da tua brisa corre
pelos meus lábios salgados.

III

A sabedoria abandona-me.
Uma doce ignorância me faz falar-te
como se me ouvisses,
como a um amigo forte de respirar o ar da terra,
e a minha alma cansada de batalhar restaura-se

no calor do teu regaço
como no seio duma amante;
e no dia da atribulação, assediado pelos que odeiam
encontrei nas tuas terras líquidas e solares
um remoto consolo.

Pois só terra
quero para a minha alma,
só terra
quero para o amor,
só terra
quero para a minha vida,
só terra
quero para a minha morte!

Terra, terra, terra!

E rasgando a terra, as sagradas correntes
dos rios que nos falam da sede
saciada nos nevados mananciais dos cumes.

E ao lado dos rios as sombras dos bosques
que nos falam da doçura de dormir
profundamente num leito de folhas.

E ao lado dos bosques a planura
que nos fala do instinto irreprimível
de ir sem rumo, à aventura.

E roçando as grandes planuras, brancas nuvens
que falam do mistério de seres que nunca vimos
e que ao passar copiaram vagamente.

E entre as nuvens — lânguido ou enfurecido — o vento
e sobre o vento — lânguido ou enfurecido — o céu
e sobre o céu — negro ou azul — infinitas miríades
de astros virgens e outros céus.

E no hálito da terra e nos rebanhos do horizonte
a certeza de outra vida, de outros amores, de outros homens.

F R A N C I S C O   F E R N A N D E S   L O P E S

# FILOSOFIA E RELIGIÃO NA TEORIA DA HISTÓRIA

FILOSOFIA e religião pertencem a esferas autónomas e diferentes; ambas comparecem perante o mais alto grau da consciência humana; ambas correspondem a ansiedades inconfundíveis.

A perenidade da religião está demonstrada pela antropologia. Esta ciência, discernindo os aspectos corporal, animal e espiritual do composto humano, ainda que os não considere substâncias, assevera as diferenças que, históricas e geográficas, meramente empíricas, não chegam a anular a relação, evidente ou mística, do ser consciente com a realidade divina.

O homem que, além de actos insignificantes executa acções significativas, que valida pelos sentimentos as cerimónias que pratica, é por isso mesmo um ente religioso; para assegurar esta verdade basta sòmente pôr em evidência as linhas de objectividade do respectivo culto e os princípios fundamentais da respectiva teologia; negar a religião é negar a própria actividade.

Nenhum homem pode deixar de reconhecer a sua dependência e de invocar, por vezes, o auxílio de uma entidade superior; mas ninguém ignora possuir também um certo grau de liberdade, o suficiente para cumprir o destino singular.

A religião não absorve a filosofia; a consciência humana não pode suprimir um dos termos da linha da sua perfeição; na intimidade do ser pensante está o germe que para a luz sófica se vai desenvolver.

Situando a filosofia e a religião em pontos extremos, cujos extremismos correspondem a formas doentias do individualismo e do misticismo, necessàriamente se nos afigura o intervalo que importa preencher. Aliás os dualismos, que podem ter utilidade transitória no discurso expositivo, acabam por denunciar a falsidade intrínseca dos processos de convenção; na ordem especulativa, a autenticidade é sempre explicitada pelo ternário.

Entre a filosofia e a religião está situado aquele termo que, por ser misto, espelha o drama da humanidade: a natureza e a arte ou, por outras palavras, a natura e a cultura. Mas não convém penetrar neste domínio obscuro antes de mais oportuna lição.

A religião é universal e os cultos são sociais. Só confundindo estas noções que, aliás, correspondem a planos diferentes, é possível acreditar na *irreligião do porvir*.

Os adversários da religião, quer dizer, os adversários de todo e qualquer culto, confiam em que o tempo a favor deles opere, e esperam que dentro de poucos séculos a política, se não a ciência, venha a dar mais valiosa satisfação à moderna ansiedade das almas. Mas os inimigos da filosofia, esses, não podem esperar, porque asseveram ser condição indispensável das realizações sociais a imediata, se bem que provisória, supressão da liberdade de pensar e de agir. Simultâneamente agredidas pela artificial cultura, a filosofia e a religião testemunham reciprocidade e complementaridade existenciais.

Não tem, pois, significação autêntica qualquer conflito entre a filosofia e a religião; pode, sim, haver incompatibilidade entre um culto religioso e uma dou-

trina filosófica; assim, por exemplo, entre os católicos é dada preferência ao sistema filosófico elaborado pelo clero regular, porquanto a disciplina intelectualista salvaguarda o dogma das interpretações ousadas pelo pensamento especulativo. Aludimos à Escolástica, cujo magistério exemplar tem sido servilmente imitado, — até mesmo pelos que se dizem agnósticos perante a vida religiosa, — nos vários ramos do ensino filosofal.

Considerando o catolicismo, que devemos ter sempre presente, observemos a trajectória desenhada pela inquietação dos heterodoxos; indaguemos os motivos que levam o homem baptizado e catequizado a abandonar primeiro os sacramentos e depois os dogmas; deixemos de referir a pecados e a vícios o processo do descrente, porque esses acidentes morais, comuns a fiéis e a infiéis, não levam necessàriamente ao rompimento definitivo com o culto. Que verificamos, por fim? O heterodoxo ou integrará os actos que considera mais significativos e mais valiosos no ritual de outro culto, celebrando declaradamente a conversão, ou permanecerá numa atitude de disponibilidade que compensa pela atribuição de excessivo valor aos ofícios profanos, até que lhe seja anunciado o momento de voltar a ser católico *praticante*.

Um estudo desta índole foi feito por D. Marcelino Menendez y Pelayo no ensaio fenomenológico *História de los heterodoxos españoles*, obra por vários predicados valiosa, mas que, por incluir os heterodoxos portugueses, é para nós de uma utilidade excepcional. Nesse livro encontram-se as seguintes afirmações do autor:

«Para mim, a Reforma em Espanha é só um episódio curioso e não de grande transcendência. Para outros desvios tem sido e é mais propenso o pensamento ibérico. Hostil sempre a esses termos médios, quando se aparta da verdade católica, chega a levar o erro às suas últimas consequências: não pára em Luthero nem em Calvino, costuma lançar-se no antitrinitarismo, no ateísmo, e mais geralmente no panteísmo cru e nítido, sem reticências nem ambages. De tudo isto se verão exemplos no decurso desta história, começando pela doutrina de Prisciliano. Em quase todos os heterodoxos espanhóis de relevo e de alguma originalidade, fácil é descobrir o *vírus* panteísta» (1).

Também Sampaio Bruno que, em largos passos de alguns dos seus livros, estudou os heterodoxos portugueses, afirma a impopularidade do protestantismo. Assim, no livro intitulado *A questão religiosa*, após uma referência ao Santo Ofício da Inquisição, como factor da unidade nacional, escreveu o filósofo portuense:

«Não porque grandemente receassem os nossos antigos portugueses a intromissão em Portugal da heresia ou do dogmatismo, da heterodoxia cristã ou do livre pensamento racionalista; os casos que se patentearam foram individuais e esporádicos, como o luteranismo de Damião de Góis ou de Pereira Marramaque; a heresia, mercê de motivos que não vêm para aqui, não alastrava nas massas, confinava-se em personalidades eminentes isoladas» (2).

Sampaio Bruno que perseguia obstinadamente uma fecunda investigação, não teve a ousadia de delinear o sistema a que lhe dava direito a cópia de interessantíssimas conclusões. Mas no livro intitulado *O Encoberto* onde encaminha a pesquisa histórica pelas seguras linhas da etnologia, o filósofo portuense faculta ao leitor perseverante alguma luz para a teoria do que se pode designar por «civilização portuguesa».

Um preconceito iberista levou Menendez y Pelayo a incluir os heterodoxos portugueses no âmbito do seu estudo,

mas induziu-o também a generalizar indevidamente as respectivas conclusões. Há um inegável contraste entre os dois povos peninsulares no aspecto da religiosidade, e ainda quando, por influência espanhola, a política portuguesa foi levada à intolerância no regime do culto, latente permaneceu a diferença original. No século XIX observamos também este contraste, sublinhado aliás por Menendez y Pelayo (3). Em Portugal, a heterodoxia caminha para um puro ou impuro comtismo, em Espanha para um puro ou impuro hegelismo. O alcance desta divergência ainda não foi avaliado.

Teófilo Braga afirmara, num dos seus melhores livros, esta sentença de intérmina fertilidade:

«O génio e a missão histórica do povo português revelam-se na deslocação das civilizações do Mediterrâneo para o Atlântico, e pela audaciosa actividade marítima, com que iniciaram a era nova de civilização pacífica e industrial. Todas as investigações do nosso passado histórico devem dirigir-se a este fito: mostrar como lògicamente cumprimos esse destino, encetando as grandes navegações, e como se deve perpetuar na marcha da humanidade o lugar de honra que nos compete» (4).

Não digamos que por não haver mais terras a descobrir e por ser ilícita a expansão guerreira, terminou a missão histórica do povo português; pelo contrário, procuremos espiritualizar a nossa imaginação, logo veremos caminhos novos de direcção universal. A luz da historiografia, ainda que bruxoleante, não é para desprezar; mas a sequência exacta dos eventos históricos não satisfaz a quem exige um conhecimento científico, que tanto é dizer de ordem causal; ora o positivismo não possui eficiência explicativa; o segredo da política pertence à religião — à religião concebida tanto na ortodoxia como na heterodoxia.

Se nos é lícito interpretar a história de Portugal como aventura romântica, — pois as interpretações até agora tentadas apenas divergem segundo o tipo de romantismo que implícita ou explìcitamente postulam,—poderemos também mostrar quanto a teoria de Sampaio Bruno prepara, fundamenta e possibilita a profecia de Fernando Pessoa:

«...a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas «daquilo de que os sonhos são feitos». E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente» (5).

Temos, pois, como origem a Idade Média, e dela recebemos os mitos que dinamizaram, e que podem vir a dinamizar, a nossa actividade histórica. Temos, como fim, a Índia, se soubermos agora interpretar a alegoria. A importância da Idade Média e da Índia no nosso subconsciente mítico explicam, justificam e legitimam a nossa incompreensão da Grécia; a cultura clássica parece-nos superficial e exterior, incompatível com a nossa mentalidade; o êxito das tentativas pedagógicas, nesse campo, não tem sido brilhante.

Aliás, a oposição entre classicismo e romantismo, situada no país das lutas extremistas, não tem profundo significado entre nós. Ora o catolicismo, em Espanha, está do lado do classicismo. Assim também a nacional e parcial verdade do pensamento de Menendez y Pelayo. O «transcendentalismo panteísta» que Fernando Pessoa descobriu na nova poesia e que será, talvez, o sistema filosófico mais capaz de explicar a história da lusitanidade, contradiz diametralmente a tese de Menendez y Pelayo.

A problemática portuguesa é portanto diversa da problemática espanhola. O

clássico é, para nós, estrangeiro, tal como o romantismo para o discurso francês. A Espanha é campo de luta das duas correntes contrárias. A cultura clássica tem por efeito, entre os Portugueses, desinteressá-los do culto católico e, mais ainda, da revelação cristã; a esse desinteresse pode seguir a reforma do intelecto pelo molde impietista; e, em última fase, a ignorância do que seja a religião.

Ignorância não quer dizer inexistência. O Português que porventura medite será impelido a divinizar uma realidade de ordem inferior, o que equivale a descer na escala da revelação. Não há outra rota. Inevitàvelmente nos referimos à revelação, seja de progresso ou de regresso o movimento que pretendemos determinar. Tanto a religião intuitiva como a religião intelectiva parecem situadas nos confins da impiedade. A revelação, com as consequências estéticas que tornam admirável o culto e possível a arte, é tão indispensável ao nosso conceito de religião, como para a nossa filosofia, que é especulativa, a gradação de processos gnósicos. Ora, para resolver o mais difícil problema da teoria da história (que é distinguir o contingente do necessário, e estabelecer as respectivas relações) importa primeiramente definir os verdadeiros conceitos de filosofia e religião.

Á L V A R O   R I B E I R O

---

NOTAS:

(1) *Obra citada*, Volume I, página 26.
(2) *Obra citada*, página 392.
(3) *Obra citada*, Volume III, página 809.
(4) Teófilo Braga — *As modernas ideias na literatura portuguesa*, volume II, página 345.
(5) Fernando Pessoa — *A nova poesia portuguesa*. Página final.

FRANCISCO FRANCO — «*D. João IV*» (Vila Viçosa)

# ABOIO DE VAQUEIRO PARAIBANO

NA Várzea, os engenhos de bestas são agora contados nos dedos. A grande maioria é «a vapor». As usinas já engoliram inúmeros, fazendo uma devastação completa e impiedosa. Mas uma coisa elas não conseguiram extinguir: a lembrança de um passado cheio de lirismo e de beleza. São coisas que a usina não conhece na sua cegueira de açambarcar e arranjar dinheiro com uma ganância doentia. Quando se quer achar pitoresco, personalidade, doçura e a vida mais perto da terra, o jeito é uma volta ao engenho, cuja economia se mescla de forte dose de humanidade. Os engenhos a vapor não oferecem tanta poesia quanto os puxados a animais. Isto porque o canto se acha ausente. As bestas é que despertam o homem para uma camaradagem e uma estreita solidariedade no sofrimento. Apanham muito no começo para a aprendizagem do seu trabalho infatigável. Serviço contínuo, dia e noite, com revezamentos dos animais, para estes ainda assim um serviço muito cansativo. Saem embriagados com a monotonia do círculo percorrido, molhados de suor; o cansaço faz com que não possam comer direito, logo emagrecendo como se estivessem tísicos. Rola essa vida durante a moagem da safra, uns dois ou três meses, o bastante, porém, para o aniquilamento de todas as forças. Mas é preciso adocicar o trabalho com alguma ajuda qualquer. E o homem não se fez esperar na sua participação de encorajamento moral. Inventou uma forma de se fazer compreender por intermédio do canto. Inventou o aboio para tanger as bestas do engenho moendo.

O aboio veio do campo — e é invenção pura e simples dos vaqueiros no momento em que tangem o gado para o pasto ou para o curral. O trabalho era tão monótono que se fazia necessário entrecortá-lo com alguns sinais de poesia. Então os tangedores começaram a cantar numa linguagem deliciosa.

A riqueza do aboio está toda no complemento aos versos cantados, complemento que é como uma espécie de estribilho com variações espantosas de notas musicais. O aboiador tem uma liberdade ilimitada, tudo dependendo apenas do seu poder de inteligência, «o seu repente», pois o governo lhe pertence e, sendo assim, dá a tonalidade que bem entende, nunca fugindo ao característico prolongamento das sílabas finais. Conforme o seu fôlego, conforme o dó-de-peito anasalado. Quem quer que ouça essa demonstração sentimental sentirá uma profunda emoção com o dom de amolecer e abrandar os ímpetos e também de infundir melhor compreensão dos poderes misteriosos da música popular. E o aboio é bem uma alta experiência musical de resultados evidentes que ninguém discute mais. Se o homem o sente tanto, o mesmo ou senão muito mais acontece com o animal, e a tal ponto que «perde a força», fica manso, obediente, não havendo necessidade de que o chicote seja utilizado. Devido a essa experiência é que o aboio passou a ser cantado no engenho de bestas. Estas apanham muito quando em serviço e cansam os tangedores de relho em punho. Então o aboio vem como medida de economia nos esforços físicos. Abranda extraordinàriamente o ânimo

do animal. Ele sente tanto a sua influência que chega a galopar. O chicote fica sem acção.

No engenho Itaipu vive um vaqueiro conhecido por mestre Alípio (no interior todo e qualquer entendido em algum assunto é tido pela alcunha de «mestre» antecedendo-lhe o nome, tal como «doutor», «coronel» ou simplesmente «seu»), que monta o meu cavalo castanho, passa um dia inteiro conversando comigo e sobre qualquer problema tem opinião formada. É preto, com uns bigodes tártaros, olhos com uns raios vermelhos, a cabeça grande e chata. Negro mestiçado, entendidíssimo em gado, com um notável senso de justiça, merecendo toda a confiança de quem com ele tem o prazer de privar. Simples e muito sabido para fazer negócios, ele é quem se encarrega de vender ou comprar animais, saindo-se sempre em situação de vantagem. Sabe aboiar como ninguém. Quando conversa, fala muito no Monge, um engenho pernambucano, e no Gameleira do Doutor Raul, não se esquecendo de vez por outra mencionar o nome de seu bom compadre Augusto Vieira, senhor do Outeiro. E suas histórias são simplesmente deliciosas pelo pitoresco da linguagem e construção arbitrária. Nunca viu o mar. Nunca saiu de perto de onde nasceu. É o folclore vivo, senão em pessoa, carne e osso ; fonte onde sempre procuro me abastecer, passando de ordinário as minhas férias no Engenho Novo sem dispensá-lo na companhia — e até ele já perdeu o acanhamento, pondo-se a «cantar no seco» para mim, enquanto vou tomando notas apressadas para estudo como este, um tanto despreocupado, visando apenas a uma fixação que poderá merecer comentários críticos dos entendidos.

Como disse, Alípio é um dos melhores cantadores de aboio conhecidos na Várzea. Quando canta se transfigura todo, fazendo absoluta distinção do cantado no campo daquele que se canta no engenho, pois enquanto este como que toma sentido doméstico, mais estilizado, o outro fica mais de acordo com o ambiente largo, o à vontade, podendo o vaqueiro tomar a direcção que entender. E pode gritar mais. O dó-de-peito pode ir até o fim sem encontrar embaraços. Já dentro do engenho a coisa muda de aspecto. Não precisa encher a quadra com a voz toda. E talvez por isso ela se adocica mais, alongando-se numa voz mais baixa. O açúcar e o caldo de cana influenciam bastante. Experimenta o homem certamente desejos mais humanizados. Como que sente uma solidariedade estreita com o animal, que precisa ser cultivada. E, porque lhe falta instrução e educação, o sentimento se derrama todo sobre as bestas que puxam a moenda — bestas que gemem e olham para a gente com uns olhos suplicantes de bondade.

*«O engenho de Taipu — ô*
*Já deu volta e já moeu — ê ;*
*É feito de ouro em pó — ó,*
*Mal empregado não tê — ê*
*Um lavrador bom ao redó — ó, ó,*

*Ô mana, ma-ná,*
*Rê-ô, ô-ei, rô — ô-ô,*
*Mana-ô-ô, ê, ei, ô-ô.*
*Ô-ei, oi — ê, ô-ô-ô — ô-ô-ô, maná.»*

A variação de motivos depende apenas da riqueza improvisadora da inteligência. Muita coisa não é mais repetida, perdendo-se no instante mesmo em que é cantada. Outros motivos têm significação quase clássica. Toda a gente sabe cantar versos de aboio sem o prolongamento característico. São versos com sentido claro e que as mais das vezes expressam um sentimento poético incomparável. O lirismo entra como principal razão de ser dessas composições populares.

Cada cantador tem lá sua fama de grande ou de pequeno. É um especialista na arte dos repentes quando em serviço de tanger gado. Outros existem que não têm o dom de improvisação. Entretanto demonstram um luxo empolgante de voz no volume ou na sonoridade. Este não é bem o caso do negro Alípio. Isto é, o vaqueiro do Itaipu possui uma voz de aboio magnífica, tem suas criações pessoais, revelando-se um poeta de mão-cheia. Interessante que ele não assina sequer o nome e é sobretudo muito gago, o que não o impede, todavia, de cantar sem a demonstração da menor dificuldade. A gagueira faz com que ele cante fechando os olhos. Aboia docemente, com uma melancolia de voz melodiosa que se comunica, contagiando nos seus poderes inflamáveis de lirismo.

*«Meu benzinho, de tão longe — ê*
*Que vieste cá buscá? — á, ei*;
*Vieste me enchê de pena — ei, á,*
*Pra acabá de me matá.*

*Mana, rê-ô,*
*Rê-ô — ma-ná.»*

As bestas galopam ao som dessa voz dolentemente magoada. Correm, se é possível dizer-se, com sofreguidão e até alegria. A verdade é que logo que o vaqueiro se retira se observa um amortecimento geral nos ânimos de todos quantos se encontram entregues ao trabalho pesado da moagem de um engenho. Engenho que não seja a vapor, engenho de bestas. Mas de qualquer forma o serviço é mesmo muito grande e sòmente o influxo do lirismo comunicativo poderá abrandar as canseiras que ele infunde. A máquina, porém, não se mostra humana, não tem olhos que corram lágrimas, nem que espiem o homem como se estivessem pedindo alguma coisa no seu silêncio e na sua mágoa. Geralmente é o que se verifica com o animal empregado nesse trabalho: entra rebelde e de tanto apanhar fica passivo, medroso, esquelético, e, havendo quem cante ou faça música, parece natural que se sinta tocado por forças estranhas de submissão.

A experiência do homem nas suas observações logo concluiu o facto. Talvez por este motivo é que se transportou o aboio do campo para o rumoroso ambiente do engenho. E veio mais íntimo, mais terno, as sílabas se prolongando muito mais, tudo indicando o sentido de animar com uma voz melancolizada e sobretudo musical.

*«Esta noite eu não dormi — ê, ô,*
*Meus olhos não tiveram sono — ô, ei,*
*Em pensá e imaginá — ô-ô,*
*Que Maria tem seu novo dono — rê, ô, ei.*

*O botão de cravo branco — ô, ei*
*E outro de cravo encarnado — ei, ô*
*É mesmo que uma menina—ê-ê-ê-ê (!?)*
*Na janela e junto—rê, ó, ei, ei, ei, (!?)*
*Juntinho de seu namorado—ô-ô-ô. (!?)*

*A filha do sapateiro — rê, rê, ô*
*Sapateia no tejolo — ei, ô ;*
*Abanando seu vestido — ê, ê, ei,*
*Alumeia que parece ouro — rê, rê, ô.*

*Fosse cravo e fosse rosa — ei, ei, ô*
*Hoje tu sereis a vassourinha (!?),*
*Rê-rê-rê, ô-ô, ei*
*Com que vós varreis o chão — ei, ô, rê, ô (!?)*

São versos estes sem maior importância quando postos em relevo. Porém eles tomam um sentido grandioso, senão «impossível», quando na boca de um mestre como Alípio do Itaipu.

Basta uma ligeira vista de olhos para se verificar que no final deles é que reside todo o segredo do aboio. Não resta dúvida que os versos são cantados com

uns altos e baixos de voz. Esta faz largos volteios, ora é breve no dizer as palavras, ora se estende, demorando-se, fazendo verdadeiros exercícios de acrobacia. Uma simples trova para ser dita pelo aboiador passa no mínimo uns três minutos, e isto porque a demora na voz se apresenta como um dos segredos do movimento. Depois de algum tempo o vaqueiro está exausto por motivo do enorme esforço que faz ao gemer de boca aberta o estribilho necessário. Esta parte dá muito que fazer. É o que dá realmente carácter. Se para recitar um verso se faz preciso um jogo agilíssimo de voz que se levanta imprevista e logo desce ao ponto máximo, o final em que entra «ô mana, ma-ná» requer fôlego, reclama respiração para o maior tempo possível, pois do contrário o aboio não poderá sair com a perfeição desejada. Adicione-se a isto a delicadeza indisfarçável na preocupação de graduar os timbres no pronunciar esta ou aquela palavra.

Não pode haver comparação entre o cantador de viola e o aboiador. Este leva uma vantagem de cem por cento. Na sua arte não entra a colaboração de instrumento algum de corda ou arte ou de sopro. Sòmente a participação vocal aparece na musicalidade ressonante das notas vogais nasaladas. Sobretudo na resistência mais longa, na demora dos acompanhamentos. Por exemplo, de todos os versos apontados acima nem um com o estribilho prolongado e que requeira maior esforço do que estes:

*«Veja a lua que vem saindo — rê, ô*
*Com as suas galantarias — ei, ô ;*
*Na boca de quem não presta — ei, ô,*
*Quem é bom não tem valia — manê, ô.*

*Manê, ma-nê, ô-ô, mana,*
*Zana — ê, ei,*
*Rê, rê, ô, ê, rê-ô,*
*Manê, zana, mana — mana.»*

Neste mesmo tom são cantados outros versos inúmeros e que andam vivendo na imaginação popular. São clássicos, toda a gente os canta nos cocos e nos sambas. Não têm o sabor da improvisação. Vêm do passado — e não se sabe quem os inventou. Andam já nas páginas de livros como vivas demonstrações do espírito de um povo feito na pecuária das caatingas e nos imprevistos da lavoura sujeita aos caprichos da chuva ou da seca. Mas ao mesmo pé de igualdade se encontram estes outros versos, aliás muito bonitos:

*«A cantiga que se canta — ô, ê, ô*
*Não se torna a cantá — ê, ei, rê ;*
*O amor que se despreza — rê, ô-ô, ê*
*Não se torna a precurá — ô, rê-ô.*

*Mana, zana, manê-ô, ô-ô-ô,*
*Zana, rê — ô-ô-ô,*
*Zana, rê-ê, ei-ei,*
*Rê-ô, rê, ô-ô-ô, rei,*
*Mana, ma-na, zana, manê — ó, rê,*
*O-rê — ê, ei, zana, fei-maná — ê,*
*Rê-ô, zana-ei, mana-rei, ô-ô, ô-ô-ô.*
*Zana, mana, mana-zana — ê, ei, ei,*
*O-ô-ô, ô-ô-ô, rê-ô.»*

O aboio simples, aquele que se ouve no campo, comummente e sem maiores rodeios, pouco se distingue do outro, isto é, do que é cantado no engenho; mas ainda assim a diferença se mostra muito grande para quem se acha habituado a um ou a outro, fazendo fàcilmente distinção. Repetimos: o aboio do campo tem mais liberdade de acção e o vaqueiro, quando canta, alteia a voz o mais possível, enquanto assim não acontece com o que se ouve no engenho, no momento em que as bestas rodam monòtonamente, fazendo o mesmo percurso, a trilha negra do suor derramado e já cavada pelos cascos dos animais. Aí o aboio toma uns ares de in-

FRANCISCO FRANCO — «*D. Leonor*» (Caldas da Rainha)

timidade de quem gosta de dizer segredos ao ouvido, comunicando-se mais ìntimamente como se fossem coisas de namorados. E a voz decerto que por sua vez toma outra tonalidade melódica, ficando mais baixa e conveniente — e até mesmo parcimoniosa. Cansa muito menos do que quando se acha no campo, e isto em virtude de não haver tanta necessidade de fôlego livre. Tangendo a gadaria, a voz caprichosa quer liberdade, e a respiração que sofra, por ficar parada de vez em quando, o peito gemendo nas escalas.

*«Meu pèzinho de milho ver — ô-ô-ô, ei,*
*Verdura de todo ano — rê-ô-ô,*
*Menina que não quer casá comigo — ô*
*Me dê logo o desengano — ô mana, rê.*
*Ô, ê, ô, rê, ô-ô-ô.*

*Menina, seu pai não quer — rê, rei, ô*
*Que eu namore com você — ô-ô-ô, oi,*
*rê,*
*Me avoe terra nos olhos — ô mana, oi*
*Que homem cego — não vê — oi, rê oi.*
*Ô-ô-ô, oi-rê, ô.*

*Bacurau quando tem sede — ô ô ô, rê-ei*
*Bebe água em alagadiço — oi, rê, ô ;*
*O amor de moça soltiera — mana-ôi*
*Pega mais do que feitiço — rê ô, ô, ô,*
*mana,*
*Ô ê — ei, ô, rê, ô-ô-ô.*

*A lua de tanto andá — ô-ô-ô*
*Fez um caminho pelo céu — rê-i, ô ;*
*Só conheço o meu benzinho — ê, oi*
*Pela copa do chapéu — oi, rê ôô, ei.*
*Ô-ô-ô, oi, rê, ô-ô.»*

Muitos dos versos, inclusive os mencionados, são um tanto desconexos, surgindo aqui ou ali até alguns com tinturas clássicas. Mas da maneira como foram pegados — aí estão. Demais não é neles que se acha o «motivo», é no final. No final vem o estribilho invariável com o acompanhamento, mas variabilíssimo na tonalidade vocal e também no movimento. O que se segue já difere bastante do apontado em outros versos mais acima: é um final em que o vaqueiro põe todos os recursos de uma liberdade sem dependências. Coisa muito difícil de ser pegada por escrito. Bom seria que fosse, no caso, utilizado o disco apropriado para uma fixação fiel, mostrando a riqueza das «variações».

*«Ô, ô, ô — ei — ou, ô — ô, ô, ô*
*Ô mana — mana — ê, oi*
*Ô-ô-zana-oi, rê oi*
*Ô ô ô, mana zana, ô ô ô.»*

Adiante vai a letra de um aboio que requer o máximo de esforço para ser cantado. Como se sabe, o aboiador logo que começa a aboiar não pára. Sòmente depois de terminar o canto é que «toma tenência» e espia para os lados para ver se alguma rês ficou fora do rebanho. Isto foi observado de perto. E não poderia ser de outra forma, desde que o vaqueiro reserva a maior atenção ao que está cantando. Aliás é raro ver-se nesse momento o gado disperso. A certeza de que o rebanho é obediente faz com que o aboiador não se incomode senão com a sua arte. Assim, o aboio seguinte levou um bom espaço de tempo para ser cantado, enquanto que o vaqueiro nem espiava para os lados, ia mesmo de ponto feito, só olhando a beleza do que seu peito exprimia sentidamente, e por formas talvez incoerentes:

*«Quando eu saí — i, oi — de lá de minha casa — rê, ô, rê,*
*Minha mãe me encomendou — ô-ô, rê,*
*rê-ô :*
*«Meu filho você não apanhe — ei, ô-ô-ô,*
*rê,*
*Que seu pai nunca apanhou — ô-ô, oi,*
*Pois ele está doente — ô-ô-ô*
*De uma surra que levou — rê, ô, ê. ei,*
*ô.»*

Por vezes a letra não tem sentido. Como que foi coisa improvisada e mal sucedida. Todavia não há tempo para se reparar nisso. A gente só se preocupa com a voz nos volteios graciosos de cima para baixo e de baixo para cima que costuma fazer com o fim de dar carácter ao aboio. Sem tamanho jogo fica o cantar comum dos improvisadores de viola em punho. O aboiador não quer isso, ele quer revelar o máximo de seu poder como profissional que todos os dias, e a toda hora, costuma ressoar as notas vocais como nasais com uma perfeição extraordinária.

Não é raro também ouvi-lo ao luar e dentro do curral, ainda sem a barra quebrar, com o dia ainda longe de vir, porém precisando de pôr de lado qual das vacas se acha em condições de alimentar algum doente necessitado de seu leite. Não só por causa da hora, mas sobretudo pelo ambiente e pela tocante beleza do aboio, muita vez os «génios de cobra» que se encontram na casa-grande findam chorando, tanta a emoção que desperta aquela voz macia e aveludada, feita para amansar as naturezas rebeldes. As moças que se acham no ponto de casar adoram o aboio nocturno e levam a adoração ao requinte de presentear o vaqueiro ou prometer-lhe «as festas» do fim de ano. O felizardo sente-se maior porque sabe cantar melhor do que os outros. Quase que tem entradas de comando se outra fora a sua condição social.

«*A cantiga de madrugada — á-á, ou rê, ô*
*É um cantar incelente — ei :*
*Acorda quem está dormindo, ô, rê*
*E alegra quem está doente — ei, ô.*

*O mana, ma-ná,*
*Zana, zana, ma-ná,*
*Rê-ô — ô-ei.*
*Ô-rei, ei, ô-ô-ô, rê-ô.*»

Note-se a importância que têm as vogais no fim e no começo do verso. Este serve apenas como motivo e nada mais. Pode ser cantado pela primeira vez, não importa. Seja ou não conhecido, seja feito ou não no momento. A importância toda está nas vogais, no «rê», no «zana», no «mana» — que acompanham a tudo quanto se canta como um complemento, e o aboiador nada terá que fazer de novo, terá que ficar no degrau em que se acha o cantador de viola, o cego de feira e os repentistas de festejos de casamento ou baptizado. O segredo do aboio se encerra totalmente nas vogais e nas outras palavras desconhecidas, e que parecem de origem africana, como, por exemplo «zana».

A influência do negro não se pode contestar. Existem aboios que não se afastam de acompanhamentos nos quais se salientam «bamboxê, obaraí», em vez de «zana, mana», dependendo apenas de região, pois no Nordeste, especialmente na Paraíba, que é o caso presente, os homens de cor se fixaram primeiramente no litoral, apareceram depois no sertão e tanto numa zona como noutra ainda agora restam núcleos bem influenciados pelos angolas e pelos congos, havendo até indícios de malê. A riqueza do aboio se encontra também e principalmente na voz e na resistência. Sendo aquela suave e sem tropeços, e esta capaz de ter o que se diz dos sete fôlegos do gato, então o carácter não faltará : o dono dessa voz e dessa importância de fôlego terá a fama que um Alípio de Itaipu desfruta com real merecimento.

É bem verdade que tanto os versos como os estribilhos (poderei assim designá-los?) acima apontados são originários de uma determinada região — a Várzea da Paraíba, onde a monocultura da cana de açúcar está criando problemas sociais perigosos. Com certeza os versos referidos representam um am-

biente. São a representação das tendências líricas de um povo que ama a terra e se sente muito familiar com o movimento dos astros. O Sol tem a sua importância capital como fonte de vida, mas a Lua é como que uma espécie de «mulher desejada por todos», pois que o povo a tem como portadora de sortilégios, alegrias de alma apaixonada e até de pecados de amor. As estrelas, por sua vez, ocupam um espaço distinto: apresentam-se como «orientadoras» de caminhos e de horas, além de serem tidas ainda como mexeriqueiras que tudo vêem e tudo contam. De modo que o aboio tem de sofrer tais influências. E até pode ser bem destacado daquele outro que se canta no curimataú. Então na zona sertaneja nem se fala. O aboio se apresenta muito diferente por ser menos poético e menos sentimental. É relativamente «seco», mas tão rendoso nas suas notas vocais quanto o outro dos nossos deliciosos engenhos da Várzea.

A D E M A R V I D A L

«Cavalos» — Desenho de Delemos

# GIL VICENTE

"Gil Vicente, Gil Vicente!
Gold aus Indien ist gekommen:
Ist auf den beflaggten Schiffen
Portugals zum Strand geschwommen!
Gil Vicente, Gil Vicente,
Einen Klumpen bring' ich Dir,
Gold! — Von unserm weisen König,
Der Dich grüsst! Und ehrt wie wir!»

Gil Vicente nimmt den Klumpen
In die feingebaute Hand.
Prüft ihn. Wägt ihn. Setzt ihn nieder
An des Tisches Eichenrand.
«Gil Vicente, Gil Vicente,
Was erschaffst Du nun daraus?
Eine Venus, goldgediegen?
Einen Drachen, wüst und kraus?
Einen Windhund? Oder einen
Bauern? Ein erstrafftes Tier?
Was Du willst, erlaubt der König,
So, als stünd' er selber hier!»

Gil Vicente hält den Klumpen
Ueberlegend in das Licht.

«Was ich schaffe aus dem Golde,
Das verschweige ich Euch nicht!
Erstes Gold aus Indiens Reichen
Kam zu uns. Und daraus stanz'
Ich zum Ruhme meines Schöpfers
Eine goldene Monstranz!
Unseres Heilands und Erlösers
Leib zu fassen in den Schein
Echten Glanzes wird des Goldes
Nie genug auf Erden sein!»

«Gil Vicente, Gil Vicente,
Dächten alle grossen Meister
So wie Du, es stünde besser
Um die Völker und die Geister!»

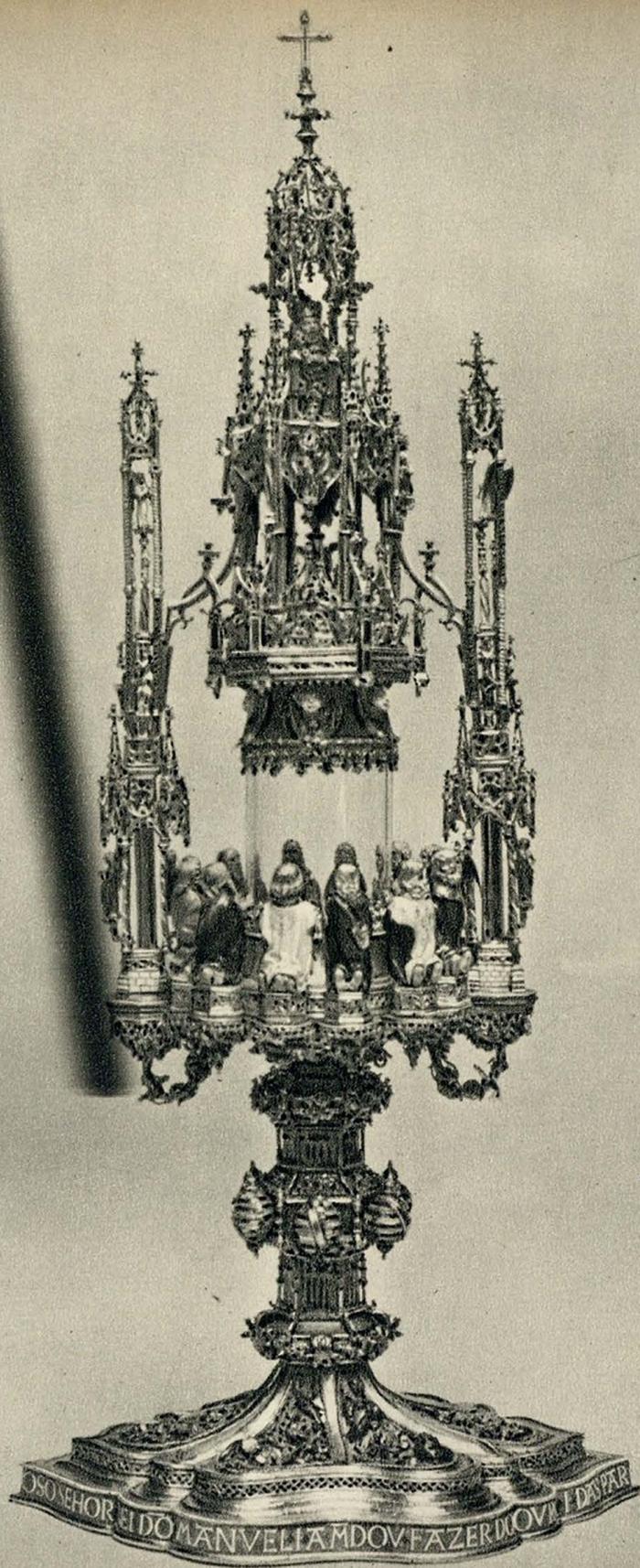
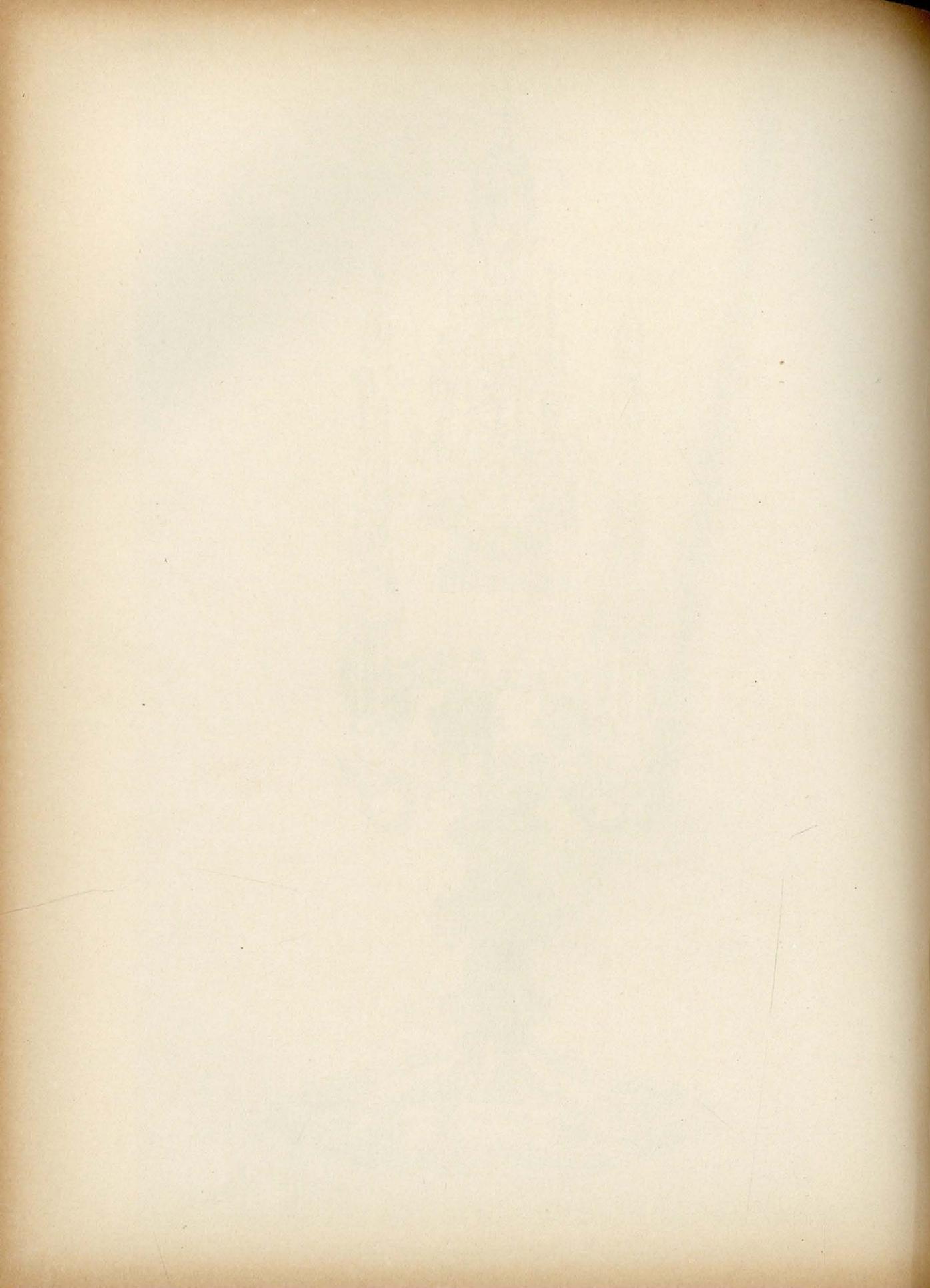
HERMANN FERDINAND SCHELL

# GIL VICENTE

*(TRADUÇÃO LIVRE DO POEMA DE HERMANN FERDINAND SCHELL)*

Gil Vicente, Gil Vicente:
As naus da Índia vieram,
E oiro da Índia trouxeram
Às praias do Ocidente.
Do nosso Rei, e a seu mando,
Aqui tens, desse tesoiro,
A melhor mão-cheia de oiro,
Gil Vicente venerando.

Gil Vicente, deslumbrado,
Sopesa-a, mira, examina,
Pondo-a, com todo o cuidado,
Sobre a mesa da oficina.

O que farás, Gil Vicente,
De oiro de tão fino veio?
Um dragão, hirsuto e feio?
Uma Vénus resplandente?
Um galgo, em jeito de salto
Ou ressalto de corrida?
Bela figura esculpida
Dum camponês, rude e alto?

GIL VICENTE — *Custódia de Belem*

O Rei diz-te, Gil Vicente,
Que faças quanto prouveres,
Pois aprova o que fizeres
Como se fora presente.

Dir-vos-ei, amigos meus,
Que deste oiro extraordinário
Farei, com ele, um sacrário,
Para dar louvores a Deus.
Porque seja quanto for,
Não há, no Mundo, oiro tanto,
Que mereça o Corpo Santo
De Jesus Nosso Senhor.

Gil Vicente, Gil Vicente:
A vida tinha outra face,
Quando, como tu, pensasse
E fizesse, toda a gente.

A U G U S T O P I N T O

# UM CONTO DA PLANÍCIE

Os saltimbancos chegaram e acamparam numa clareira perto do cemitério.

Cenário mudado. Num momento, a paisagem a que os ciprestes emprestavam uma nota sombria, animou-se e uma visão de trajos berrantes — reminiscências de feiras e de balbúrdia — flutuou no ar. A pileca que puxava a carroça foi posta em liberdade ; as mulheres procuraram a fonte mais próxima e trouxeram água para a comida e para lavar os trapos ; os homens armaram as barracas e o circo.

No dia seguinte, ao lusco-fusco, à hora a que os trabalhadores regressam dos campos, rapazolas da companhia percorreram ruas e ruelas da povoação, a tocar bombo. Junto da farmácia, da barbearia e da loja do Zé da Esquina foram afixados cartazes com retratos dos artistas a anunciar as atracções sensacionais. Entre números destinados a grande sucesso destacava-se o de *Miss* Linda.

Toda a gente, moços e adultos, soube que havia bonecos e delirou. A maioria ainda preferia aquelas cenas vivas, com criaturas de carne e osso como eles, às que o cinema lhes oferecia, nebulosas e incompreensíveis.

Havia pouco tempo que o Anastácio Sardo despira a camisa preta de viúvo e começara a fazer a barba regularmente todas as semanas. Para espairecer foi na primeira noite, de volta com amigos ; e nunca mais faltou.

Os seus bons hábitos de economia evaporaram-se. Até então, por vinte e cinco tostões deixava de ir ao barbeiro e punha de parte a compra de uns cigarros ou de umas sardinhas (tão saborosas, assadas e comidas sobre uma folha de couve, com um naco de pão de milho). Para assistir ao espectáculo a moeda brilhante esgueirava-se-lhe por entre os dedos, sem um suspiro nem hesitação.

Anastácio Sardo entrava um pouco retraído como quem pratica uma acção censurável e sentava-se na primeira fila. Chapéu assente nos joelhos onde as mãozorras descansavam, cabeça de cabelos hirsutos, de dois dedos, atirado para trás, mal ousava respirar. Toda a sua atenção se concentrava na porta por onde os artistas deviam surgir.

No fundo, inexperiente e bondoso, com os olhos pequenos a traduzirem o alvoroço da espectativa, o queixo quadrado dava-lhe expressão enérgica à fisionomia — uma força incalculável em repouso.

Quando o director da companhia, um gorducho de cara vermelha e grandes bigodes, apresentava *Miss* Linda (Carmelinda de seu nome), não só o tapadeiro mas todos os espectadores ficavam suspensos. Silêncio de morte.

Ela aparecia vinda do sol ou de alguma nuvem. Fato de malha cor de carne a modelar-lhe as curvas (Anastácio Sardo via-a nua), uma flor rosada nos cabelos castanhos, fartos. Dava uma corridinha e sorria para todos os lados. Parava um momento a fixar a assistência e em seguida iniciava o seu número no trapézio.

Naquela noite, logo ao princípio do espectáculo, o director anunciou que o «Circo Monumental» se despedia dos ilustres senhoras e senhores.

O coração do tapadeiro minguou dentro do peito; depois, cresceu até afogá-lo.

Não esperou que *Miss* Linda concluísse o seu número. Um mar de fogo passou-lhe diante dos olhos. Levantou-se e foi postar-se junto da saída por onde ela devia dirigir-se para a barraca de lona, próxima.

Dentro, ouviu-se uma salva de palmas que se prolongou, morreu e tornou a elevar-se.

O ar livre não refrescou a cabeça esbraseada de Anastácio Sardo. Durante aqueles dez dias que o circo se demorara na terra, era fora de dúvida que a natureza à sua volta se modificara. A solidão da tapada onde o trabalho escasseava, feitas as vindimas, povoou-se. Fugiu-lhe a paciência para a filha a quem servia de pai e de mãe. Só *Miss* Linda se pavoneava ante os seus olhos. De dia, ao sol ardente de Setembro que queimava numa labareda de despedida; de noite, quer se estendesse na grande cama-viúva de varões amarelos ou passeasse pelos campos com o sangue a latejar.

O escuro iluminou-se. Um retalho de claridade projectou-se fora. *Miss* Linda apareceu, e imediatamente a lona que fechava a saída caiu de novo. A rapariga, sòzinha, encaminhou-se para a barraca onde mudaria de vestuário.

O homem fê-la estacar e ela quase deu um grito. Desviou-se, mas o tapadeiro colocou-se em sua frente.

— A menina... eu... eu queria falar com a menina — disse com voz rouca.

A rapariga tranquilizou-se e esperou. Um sorriso trocista desenhou-se-lhe na boca.

Por momentos Anastácio Sardo ficou calado, a respirar fundo e a comê-la com os olhos.

— Não quero que se vá embora, percebe?

*Miss* Linda soltou uma gargalhada exasperante.

— Que tem você com isso?

— É que eu... eu gosto muito de si. Tenho a casa e o bocadito de terra e para lá estou sòzinho depois que a mulher morreu. Fique comigo, verá que não se arrepende.

Anastácio Sardo não tivera tempo de fazer planos, mas as palavras acudiram-lhe como se tivesse previsto o que ia acontecer e a sua decisão estivesse tomada. Nunca em qualquer circunstância da sua vida se mostrara hesitante. Se entre dois caminhos, escolhia um, seguia por ele, sem olhar para trás.

Sùbitamente séria, a rapariga mediu-o de cima a baixo, alto e robusto junto dela que mal lhe passava do ombro. A assiduidade de Anastácio Sardo tornara-se-lhe notada. No rosto magro, de faces cavadas e pintalgadas, os olhos castanhos imobilizaram-se sobre um atropelo de ideias.

— Que disparate... uma coisa dessas assim de pé para a mão... Apareça amanhã de manhã para conversarmos.

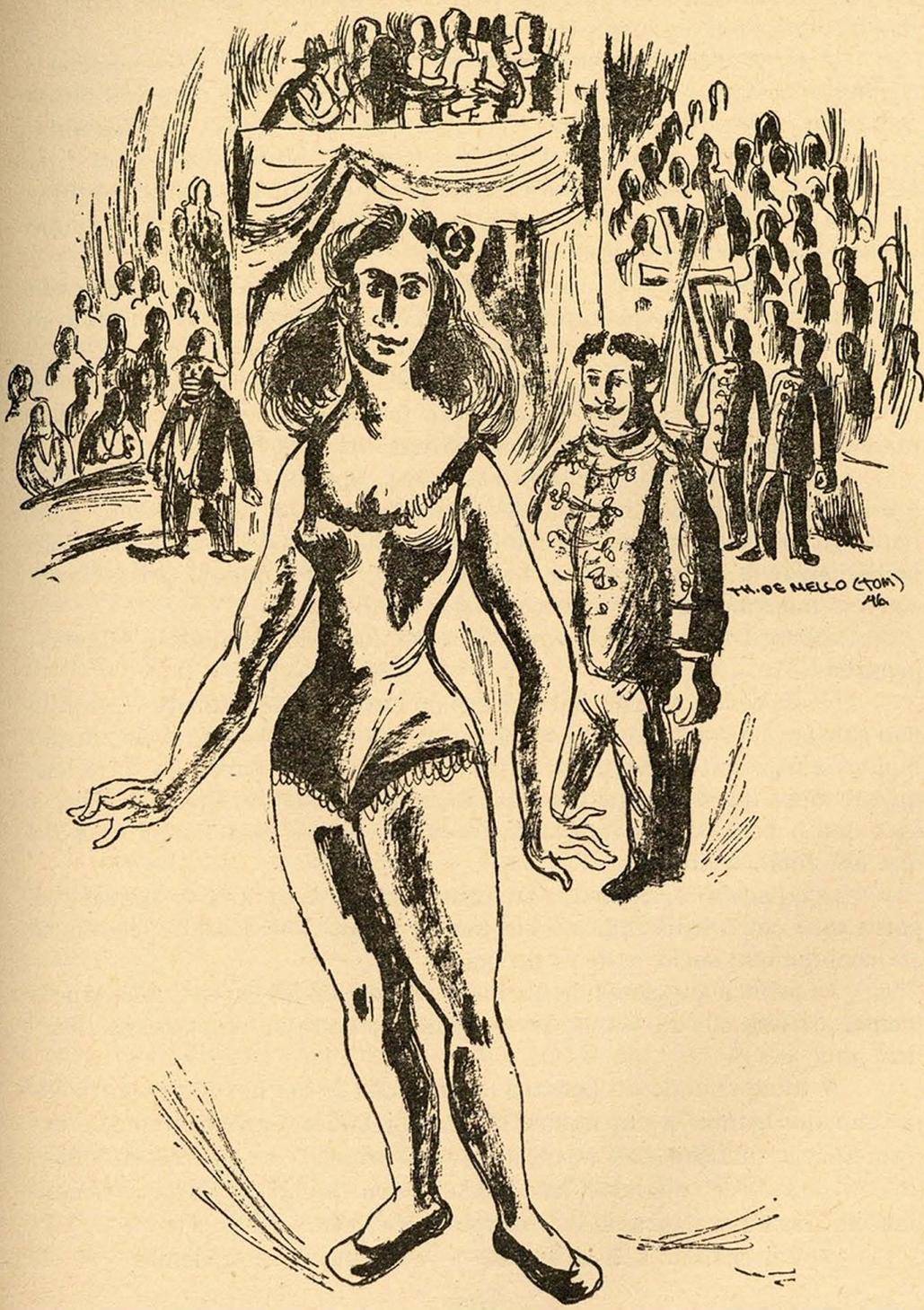
Ia retirar-se. Dentro a charanga tocava a música ao som da qual os cãezinhos bailavam. Perto ouvia-se um coro de cigarras... As luzes da vilória ponteavam ao fundo. Noite morna de outono.

— Amanhã, não, não... — E com a manápula pesada, o tapadeiro arrastou-a para o escuro.

A tapada ficava entre a estrada e a mata de eucaliptos. Uma casa pequena, de adobos, a reluzir brancuras de cal, com forno anexo; perto, a coelheira, a pocilga e a casota do Piloto. Em frente, a horta, um lençol de vinha, outro de terra de semeadura; meia dúzia de oliveiras, uma figueira e um limoeiro debruçado sobre o poço. Uma parreira sombreava a porta de entrada da habitação.

Situada a dois quilómetros da vila, no inverno o local era simplesmente desolador. Terra nua, cinzenta e empapada; rumorejar contínuo, ora tempestuoso ora monótono e dorido do eucaliptal. Gritos a elevarem-se às alturas, gemidos que morrem e recomeçam e vão de novo morrer para voltar ainda como ondas de mar encapelado. Chuva a bater nas telhas e, passando através delas, a molhar a terra batida dos pequenos compartimentos que o vento invade pelas largas frinchas das portas e das janelas.

Mas agora estava-se no outono. Pela manhã e ao entardecer havia uma vaga neblina que não chegava a diminuir o ardor dos raios do sol.

TH. DE MELLO (TOM)
46

Os eucaliptos, os figos negros que pejavam a figueira e as folhas acobreadas da vinha pintalgavam-se de oiro.

A terra arada durante o verão dormitava à espera da semente. Os coelhos encostavam à rede os focinhos nervosos na mira de ervas ou de folhas de couve que a pequena Carolina lhes dava com a mão papuda.

Carmelinda gostou de tudo: dos figos, da horta, dos bichos e da habitação; gostou da casa de fora onde havia duas malas com coberturas de chita, espelhinhos e mil bugigangas vistosas sobre a cómoda de pinho envernizada; só não gostou de Carolina.

A pequena tinha pouco mais de dois anos e uma carita engraçada que Carmelinda veio encontrar ramelosa e suja. Berrou e barafustou ao ver a intrusa que, por sua vez, não sentiu por ela a mínima simpatia.

Carmelinda tivera sete irmãos e todos os dias a mãe se lamentava porque não morria algum. As crianças muito pequenas enjoavam-na; mais crescidas, minguava-lhe paciência para as suas birras.

Junto de Anastácio Sardo disfarçava, porém, o melhor que podia e esforçava-se até por habituar-se. Nem tudo era a seu contento. Embora! À noite, deitada na cama fofa de colchão alto de dois palmos, não podia deixar de reconhecer que a vida ali era melhor que no circo. Havia couves, toucinho, pão, e comia-se todos os dias.

«Se o Toni aqui estivesse não teria morrido a vomitar sangue», pensava.

Conhecera-o a fazer habilidades no circo e acompanhara-o. Aquilo não causara mossa à mãe que a punha na rua todos os dias, e ele era tão bonito, alto e loiro! Sentia-se apodrecer também debaixo da terra enquanto uma outra descansava na cama, agasalhada e sem frio. Era a essa que o bem-estar emprestava docilidade numa vida tão diversa da que até então conhecera.

O tapadeiro ensinou-a a amassar o pão e a tratar dos animais. A porca teve cinco leitõezinhos e ela perdia tempo a vê-los atropelarem-se até conseguirem sugar as tetas da mãe.

As formas angulosas de Carmelinda arredondavam-se; simultâneamente, a irreflexão do seu espírito vagabundo entrava numa calma benéfica.

A tranquilidade do pensamento reflectia-se-lhe nos gestos e na expressão que ganhava em naturalidade. Foi talvez Carolina, com a extraordinária intuição das crianças, quem primeiro se apercebeu disso.

Uma tarde, quando Carmelinda estava sentada à porta a remendar, iniciou uma algaraviada e tratou-a por mãe.

— Vai chamar mãe a outra... — resmungou entre dentes.

A fala da pequena não passara, porém, despercebida a Anastácio Sardo. Até ali a relutância com que a filha recebera a intrusa causava-lhe mal-estar semelhante a remorso por uma, vergonha pela outra. O rosto abriu-se-lhe de satisfação plena e envolveu a mulher no olhar de ternura silenciosa com que desde o primeiro dia demonstrava a sua felicidade.

— Tem graça!

— O quê?

— A rapariga a chamar-te mãe...

Por puro comprazer Carmelinda pôs a costura de lado e sentou a garota nos joelhos.

Com o pedaço de carne tenra nos braços, os olhos escuros perto dos seus, as mãos gorduchas a afagarem-na, sentiu qualquer coisa nova, muito doce. Sem querer aconchegou-a mais a si, num ímpeto de afeição real.

A partir de então a paz entre os três ficou estabelecida; Carmelinda e o homem uniram-se mais estreitamente.

Quando vieram as primeiras chuvas ela ajudou-o a lançar a semente à terra e na monda também foi trabalhar a seu lado.

O inverno ia áspero e, pela manhã, o frio gelava a água no poço. Campos desertos que o vento varria... Os eucaliptos sombrios escorriam humidade; de noite gemiam e uivavam como demónios acorrentados. O *Piloto* escondia-se para o fundo da casota e Carolina tinha os dedos e as orelhas chagados das frieiras.

Anastácio Sardo chamara um homem para o auxiliar. Prèviamente avisou-a de que não poderia acompanhá-los com o fato do costume.

— Dentro do baú há calçonitos e saias da defunta que Deus tem. E olha-me por esses cabelos, mulher!

Carmelinda fez um trejeito de repugnância e foi com certa dificuldade que envergou o esquisito vestuário. Ao mirar-se, *Miss* Linda ressurgiu dentro dela. Soltou uma gargalhada e teve tentações de fazer uma pirueta.

O presente desfez-se sem deixar vestígio e uma curiosidade trocista levou-a ao espelho da cómoda. Primeiro viu o rosto queimado, de cabelos arrepiados; depois recuou lentamente, lentamente, até ver-se toda reflectida.

Quando chegou ao fim, o sorriso desfez-se numa hesitação. Era uma criatura desconhecida, a morta talvez, quem estava presente dentro daqueles trapos. Alguém que não era ela, a que vestia o fato de malha cor de carne e andava de terra em terra. Ficou um momento indecisa e arrepiada; deu de ombros e correu a juntar-se a Anastácio Sardo.

À hora do almoço tinha gelados os pés descalços, e as mãos engadanhadas recusavam-se a pegar nas vides com que acendia o lume.

A fumarada enchia a habitação e enegrecia as paredes caiadas. Mas Anastácio Sardo dizia *a nossa casa, a nossa vinha, os nossos animais* e a posse de todas estas coisas, comunicava-lhe energia e apego ao que a rodeava. Fosse como fosse, à noite deitava-se com um sentimento de segurança, sem preocupações acerca do futuro.

Ali comia-se todos os dias ; havia couves, pão, azeite e vinho — uma riqueza cuja falta matara o Toni.

Uma tarde de verão Anastácio Sardo ceifava trigo, além, ao fundo da tapada ; Carmelinda viera para casa tratar da ceia.

O sol escondia-se por detrás dos eucaliptos, mas por toda a campina havia um delírio de claridade diáfana e rosada. A atmosfera pesada do dia tornava-se mais leve ; de vez em quando a aragem trazia o cheiro a feno, ao trigo cortado, a malmequeres e a ervas bravas.

À volta da casa floriam malvaíscos e a vinha, verde-tenro, ostentava minúsculos bagos.

Carolina corria atrás das galinhas a enxotá-las para o poleiro. Soltara o *Piloto* que em cabriolas doidas lançava a confusão entre elas e obrigava os coelhos a esconderem-se assustados no fundo da coelheira quando encostava o focinho à rede.

Depois de pôr as couves ao lume, Carmelinda sentou-se a coser no poial da porta. Rosto moreno queimado, sadia e robusta, nada existia nela que denunciasse *Miss* Linda.

De repente, ouviram-se longe vozes frescas de raparigas num canto que era uma despedida à tarde ; juntavam-se ao perfume agreste, ao chilrear dos pássaros, aos mil ruídos do dia que se esvai.

Por certo Carmelinda já as ouvira vezes sem conto à ida ou à volta dos trabalhos ; nunca, porém, como naquele momento, um sentimento estranho e indefinível se apossara dela.

Descansou no regaço o vestido de Carolina e ficou de olhos muito abertos, à escuta.

A toada nostálgica subia no ar transparente, despertava lembranças e desejos adormecidos há muito, até morrer em caminhos longínquos para lá dos pinheiros e dos eucaliptos — fala de todas as coisas mudas e inexprimíveis que ao anoitecer enchem o peito de cada criatura.

Os olhos de Carmelinda humedeceram-se. Foi como se acordasse

num local desconhecido. Só o que tinha sido existia de facto, e pasmou de se encontrar ali.

A partir desse momento a ideia de se ir embora acudiu-lhe e não mais a abandonou. A tentação perseguia-a e roubava-lhe o sono. Indecisa e perturbada cumpria a labuta diária quase sem pronunciar palavra. E o homem tão bom, a rapariguinha que lhe chamava mãe, *a sua casa, os seus bichos?* Ali nunca passara fome nem maus tratos.

Mas a atracção da vida errante, a saudade dos rumos perdidos, podiam mais do que ela. Tinha que partir, custasse o que custasse.

— Que tens tu, mulher? Andas doente? — indagava Anastácio Sardo com uma sombra de inquietação nos olhos vivos.

— Nada, não é nada — respondia com um contentamento falso.

Hoje, amanhã, outro dia... uma noite resolveu-se: seria na tarde seguinte.

Não dormiu a reflectir sobre a melhor maneira de pôr em prática o seu intento. Anastácio Sardo raramente se afastava da tapada e tinha que espreitar a ocasião propícia de forma a ele não lhe tolher os passos. Estremecia já no prazer da caminhada furtiva e o coração batia-lhe violentamente. Na treva havia luz, animação e o desconhecido com suas atracções imprevistas. Novas caras, novas terras, adormecer aqui, acordar acolá, ir, ir ao acaso...

O homem, porém, que ao deitar se queixara de uma dor no peito, noite alta entrou de delirar. O corpo escaldava-lhe e pela manhã continuava sem dar acordo de si.

Carmelinda pensou que tudo caminhava consoante os seus desejos. Fez uma trouxa do que lhe pertencia e dispôs-se a fugir. Transpôs o limiar da porta e deu alguns passos seguida por Carolina.

— Que queres tu? Vai-te embora.

Por única resposta a pequena agarrou-se-lhe à saia, a gritar. Furiosa, hesitou e acabou por retroceder. Assim como assim, não havia pressa. Para não ter remorsos mais valia esperar que Anastácio melhorasse, a fim de, ao menos, poder olhar pela filha. Felizmente a ceifa estava pronta e nada mais tinha a fazer do que vigiá-lo e à pequena.

Como no dia imediato o homem continuasse prostrado começou a ficar preocupada e resolveu pedir conselho à vizinha da tapada mais próxima. A senhora Perpétua era uma boa velhota que já por várias vezes lhe fora prestável; sem dúvida ensinar-lhe-ia remédio para baixar a febre.

— O melhor será chamar o Doutor. Custa, custa, mas sempre é outro descanso — foi a opinião dela.

O médico veio, reparou no asseio da casa, receitou papas e uma infinidade de remédios.

Se o tapadeiro estivesse em seu perfeito entendimento ter-se-ia oposto ao desperdício que lhes levava muitas dezenas de escudos. Mas Carmelinda só tinha um desejo: que ele melhorasse para se ir embora.

Inquieta, ora espreitava a estrada, como quem aguarda alguém ou alguma coisa, ora o homem que ofegava, lívido e coberto de suores.

Na madrugada do sexto dia Anastácio Sardo morreu.

A senhora Perpétua acorreu com o marido. Gritou muito exaltando as qualidades do finado e Carmelinda gritou com ela, sem saber ao certo a causa do seu desespero.

Estava desorientada, incapaz de pensar ou de agir. Foi a velhota quem o lavou, lhe vestiu o melhor fato — o que ele levava ao circo — e lhe amarrou os queixos com um lenço branco.

Assim preparado, enorme no caixão, as mãos cruzadas sobre o arcaboiço amplo dentro do qual se operara uma destruição rápida, Anastácio Sardo dava ainda uma impressão poderosa de força em repouso. Ao contemplá-lo, antes de o levarem seguido por meia dúzia de conhecidos e amigos, Carmelinda sentiu verdadeiramente a dor da separação apertar-lhe o peito.

— Coitadinha — disse o marido da senhora Perpétua. — Aqui vai ficar sòzinha com a criança. Se precisar de alguma coisa, a gente está às ordens para tudo.

Agora era livre, livre, nada a prendia à terra! Partiria quando quisesse. Em todo o caso, melhor seria dar tempo ao tempo, para a pequena e os bichos não se finarem sòzinhos na tapada.

Chegou a vindima. O vizinho — uma santa criatura, por sinal — ajudou-a e orientou-a sobre o que deveria fazer. Seguiram-se-lhe as sementeiras, as mondas e a poda da vinha. E outro verão perfumado, outros invernos e outras sementeiras.

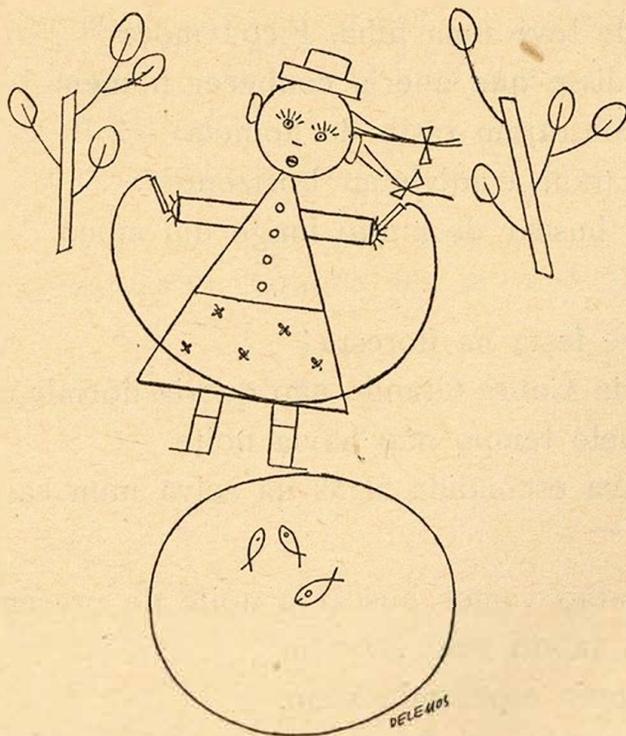
«Vou-me embora, lá isso é que eu vou», pensava ela nos raros momentos que o trabalho lhe deixava livres.

Sucediam-se os outonos e as primaveras, dias pardos com a ventania a gemer desesperada no eucaliptal, doirados dias transparentes e amolentadores.

A Carolina frequentou a Escola e fez o exame. Morena e engraçada já contava à mãe os galanteios que os moços lhe dirigiam...

Na cabeça da tapadeira os fios brancos começaram a alastrar, as rugas a desenharem no seu rosto os caminhos andados e os desejados, enquanto o Toni e o Anastácio Sardo se lhe confundiam no espírito — eram uma e a mesma pessoa.

Alguma coisa que Carmelinda não sabia precisar afastava-se dela. Apenas nas tardes de verão, quando os cantares das raparigas se elevavam, nostálgicos, no ar puro e claro a acordar lembranças e anseios, ia até ao valado que separava a tapada da estrada. E o seu olhar perdia-se, triste e saudoso, na fita branca que conduzia para além da planície.

MARIA DA GRAÇA AZAMBUJA

«Desenho Infantil» — de Delemos

# PRINCÍPIO

No princípio era sol sol sol
O Amazonas não estava pronto
As águas atrasadas derramavam-se em desordem pelo mato
O rio bebia a floresta

Depois veio a Cobra Grande. Amassou a terra elástica
E pediu pra chamar sono
Então as árvores enfastiadas de sol combinaram silêncio
A floresta imensa chocando um ovo !

Cobra Grande teve uma filha. Ficou moça
Um dia ela disse que queria conhecer homem
Mas não encontraram rasto de homem
Então começaram a adivinhar horizontes :
E mandaram buscar de muito longe um moço

Ai que houve festa na floresta !
Mas a filha da Cobra Grande não queria dormir com o noivo
Porque naquele tempo não havia noite
A noite estava escondida atrás da selva num caroço

— Ah mas então vamos buscar a noite de presente
Veio o sapo. Jaboti veio também
Cameleão estava esperando sono
A onça não pôde vir porque tinha emprestado os sapatos

Andaram. Andaram
As vozes iam na frente procurando o caminho
Desembarcavam árvores. Raízes afundavam-se na lama
E a floresta crescia

Cameleão pediu fôlego
Sapo assoprou na barriga

Xô que depois de muito andar chegaram

— Esta é que é a noite? — Será mesmo a noite?
— Ah não acredito
— Cumpadre vamos espiar o que está dentro do caroço?

Houve um estouro imenso
A floresta inchou
As árvores se apagaram
Um pedaço da noite entrou na barriga do sapo

Então a filha da Cobra Grande fez dormezinho no escuro.

# SERAPIÃO

Noite imensa
Deus baixou na Serra do Serapião e disse:
— Brasil é meu
Não quero saber de muita bruxaria!

Mato encolheu-se. As visagens se apagaram
O silêncio escutou a floresta
Maria-cata-piolho benzeu-se no escuro

Deus então sem dizer nada recolheu horizontes
E começou a ouvir histórias de ai-me-acuda
Mãe-febre e o ploc-ti-ploc de lobisome juntando esqueletos
Queixas de mulher que não tinha útero

Deus ficou pensativo

Sapo acendeu os olhos no escuro
Escreveu silêncios

— Pois não faz mal. Então Brasil fica assim mesmo!
Podem fazer puçanga contra mau olhado
Usar figas para quebranto
Mirongas e benzeduras
Pagé-bruxo, Pai-de-santo

Quero um Brasil com boi-catira
E festas de tiro-lé
São João com banhos de cheiro
E mandingas de chamar o mato

Brasil respondeu: Louvado seja!

Então Deus com alma doce foi conversar com as árvores
O rio de águas insones se encostou num barranco
Piou no mato o murucututu

Sombras murcharam
No alto
ainda ocupavam espaço algumas estrelas independentes
Deus mandou acender fogo. Vintém-queimado!
Céu incendiou-se
Madrugada.

# S A B A R Á

Brasil. Desfilam os rios
Árvores combinaram ficar juntas
Jacarés brincam de comichão na lama

Meio-dia juntou sol
Acendeu miragens no horizonte
— Ai onde fica o Sabará?
— Por este lado atrás da serra e mais três dias

Bandeiras passaram. Nem deixaram rasto

Outras cansaram. Não continuaram
Ou perderam-se do Sabará
Água do rio engasgou. Secou
Índio com alma hipotecada à floresta
fugiu por caminhos escondidos

Negro ficou pra trás
Apalpou terra
O ouro cresceu nas lavouras de milho: África!

— Lêba mais aluê ó du querê
Ai querê óia ó-tinini

Em noite bojuda negro bate jongo
Esvasia alma no terreiro
— Ai Maruca-pilão
Tira o cambinda exu, Olerê
Ói durê ai-lalê

Na cidade descalça pracinha verde-capim
Negro envernizado brinca de rei
E desmancha a cara na risada

Paisagem rural:

Lá adiante um morro com uma casinha no colo
De tarde o sol se derrete na vidraça

Voltam de longe os cargueiros recolhendo as estradas.

(Do livro: «*BRASIL, CHOCA O TEU OVO*»)

R A U L B O P P

# A PERIGOSA VIAGEM DO PADRE GODINHO

Os amadores de reportagens sensacionais e relatos de viagem empolgantes desconhecem por via de regra que, no século XVII, três missionários portugueses de boa cepa deram a lume três obras que marcam data na história do género. Foram eles Frei Gaspar de São Bernardino, o Padre António de Andrade e o Padre Manuel Godinho.

Impõem-nos em conjunto os predicados salientados pelo Prof. Cidade na literatura dos Descobrimentos: curiosidade sempre acesa, atenção a todos os espectáculos oferecidos por um mundo exótico, alta consciência da missão portuguesa no mundo, tino prático, desconfiança de todas as afirmações sobre a realidade física não assentes num conhecimento experimental, espírito de compreensão que leva, não só a expor com a possível objectividade costumes, religiões, concepções de vida diferentes, mas até a elogiar as virtudes dos infiéis e a recriminar os Portugueses quando porventura erraram.

O bom franciscano Frei Gaspar de São Bernardino, autor dum *Itinerário da Índia por terra,* partiu de Goa em 1605 com destino à metrópole; a nau em que vinha encalhou na Ilha de S. Lourenço (Madagáscar), conseguiu safar-se e atingir a costa de Moçambique, mas não ficou em condições de prosseguir viagem; então Frei Gaspar e um companheiro decidiram cometer uma longa e temerária jornada: contornaram a costa africana e a costa da Arábia até Ormuz e atravessaram a Pérsia até Alepo, onde se apartaram, indo Frei Gaspar, por Chipre, visitar os Lugares Santos, enquanto o outro, pungido de saudades, regressava imediatamente a Portugal. O orgulho, que Frei Gaspar deixa transparecer, do valor português e da contribuição portuguesa para o conhecimento exacto do mundo, a sentenciosa gravidade com que fala da mesquinhez das coisas terrenas, dos trabalhos do mar e dos «reveses da fortuna», o sentimento de fraternidade humana que lhe permite conviver afàvelmente com homens doutras raças e crenças («como o amor seja a alma do mundo — diz ele —, e tenha por sua natureza ser comunicativo, não era muito que entre Cristãos e Bárbaros se achasse»), a melindrosa sensibilidade, espelhada na alegria dos encontros e na tristeza das repetidas separações dum longo peregrinar, constituem, além da própria matéria dramática da narrativa, outros tantos motivos de interesse permanente. O estilo, normalmente singelo, muito pouco fradesco, algumas vezes com discretos requintes nos jogos de palavras e conceitos, serve à maravilha para uma reportagem directa e colorida (retratos, descrições de animais, plantas, habitações, trajos, cerimónias, paisagens).

Na sua brevidade, o relato do Padre António de Andrade, jesuíta *(Novo Descobrimento do Grão Cataio ou Reinos do Tibete)* não é menos emocionante. O Autor pode dizer-se que «redescobriu» o Tibete, porquanto, se uma vaga notícia, referida por Frei João dos Santos na *Etiópia Oriental,* informava terem alguns franciscanos e dominicanos evangelizado o Tibete em meados do século XIII, e se temos por outro lado uma rápida alusão à estada aí de Diogo de Almeida, a verdade é que esse

longínquo reino havia muito perdera o contacto com o mundo cristão.

Foi em 1624 que o Padre António de Andrade e um companheiro, disfarçados sob trajos de Mogores, com toucas e cabaias, empreenderam com santa alegria de apóstolos a escalada das serras «mais fragosas e altas que parece pode haver no mundo». Tiveram de caminhar por veredas tão estreitas que, em certos lugares, mal cabia nelas um pé, e era preciso agarrarem-se com as mãos para não resvalarem ao abismo medonho, onde o rio Ganga corria com fragor. Estimulava-os, porém, o exemplo de gentios, alguns já velhos, que se expunham jovialmente aos mesmos trabalhos para fazerem romagem aos seus pagodes. Tais perigos, aliás, não impediam o nosso viajante de fixar na retina imagens de extraordinária beleza. O adjectivo *formoso* assomará de vez em quando no relato, onde há quadros de paisagem que os literatos profissionais da época (passe o termo) não eram capazes de proporcionar. Do meio para baixo, as serras vestiam-se de muito arvoredo, pessegueiros e pereiras carregadas de fruta, pinheiros, ciprestes, limoeiros, e «formosíssimas flores» como «rosas sem número», lírios, açucenas. «Uma serra vi toda de árvores de S. Tomé, sem folha, mas tão carregadas de flores, umas brancas e outras como as da Índia, e elas tocando-se umas às outras com os ramos, de sorte que parecia toda a serra um monte de flores, ou uma só flor; e foi a mais formosa vista neste género que em toda a minha vida tive...» Num século de malabarismos intelectuais, devemos dar o justo valor a espíritos assim enamorados do real, apreciadores sem rodeios das coisas boas e aprazíveis da Natureza: os frutos saborosos, as fontes «de água tão cristalina e fresca, que não há mais que desejar». Estes narradores de viagens, que tiraram notas *in loco* e escrevem dominados pela força de recordações bem vivas, trazem à literatura um *apport* inestimável de realidades concretas, sensíveis, e uma atitude *ingénua* de homens de acção.

Tendo passado pela cidade de Siragonar, onde reside o Rajá, e pelo Pagode Badrid, região onde comem neve e carne crua, e pela aldeia Maná, onde é obrigado a descansar uns dias, o Padre António de Andrade e mais dois moços cristãos metem ombros à jornada decisiva, uma viagem que costuma durar vinte dias através de serras nevadas e desertas. Caminham com neve «ora até os ombros, ora até o peito, de ordinário até o joelho, cansando a sair acima mais do que se pode crer, e suando suores frios, vendo-nos não poucas vezes em perigo de vida...» Este esforço heróico tem majestade de epopeia. Caminham sempre, como autómatos, com o nome de Jesus na boca. Dormem sobre a neve, resguardados dela apenas por um cambolim, e flagelados pela neve espessa que cai depois das quatro da manhã e por um vento cortante, frigidíssimo. «Nos pés, mãos e rosto, não tínhamos sentimento, porque com o demasiado rigor do frio, ficávamos totalmente sem sentido; aconteceu-me, pegando em não sei quê, cair-me um bom pedaço do dedo, sem eu dar fé disso, nem sentir ferida, se não fora o muito sangue que dela corria. Os pés foram apodrecendo de maneira que, de mui inchados, no-los queimavam depois com brasas vivas e ferros abrasados, e com mui pouco sentimento nosso...» Para cúmulo, o sol, ferindo na neve, cegava os viajantes, a ponto de o Padre António de Andrade ficar vinte e cinco dias impedido de ler o breviário. Mas no fim da jornada havia gente desconhecida que seria possível atrair ao seio da Igreja, o mesmo é dizer salvar para a vida eterna. E o prémio chegou: o missionário português entrou na capital do Tibete («saía a gente pelas ruas, e as

mulheres às janelas a nos ver, como coisa mui rara e estranha»), foi gentilmente recebido pelo Rei e desbravou o caminho para, no ano seguinte, voltar ao Tibete a fundar a missão (1625). Depois do Rei e da Rainha, o Vedor da fazenda quis adorar, nas mãos do padre, uma figura da Virgem; como exprimir o arrepio desse instante inefável? «Viu-o com todos os presentes, com tanta devoção e reverência, que não podia homem reter as lágrimas de consolação, vendo o divino Jesus nos braços de sua mãe santíssima, assim adorado e reconhecido por quem é de gente tão remota e apartada, e nunca vista».

Enquanto o Padre Andrade usa uma linguagem muito simples, desalinhada, rasteira, rica de expressões populares («vendo-nos em talas», «com os pés na cova»), com uma ou outra imagem feliz, mas não original («pequeno grão da mostarda Evangélica», «connosco lhe levávamos o coração»), o Padre Manuel Godinho, também jesuíta, biógrafo-exegeta de Frei António das Chagas, tem de ser considerado num plano superior de cultura: verdadeiro temperamento de escritor, claro e harmonioso, enfileira sem favor ao lado dos nossos grandes clássicos, como exemplo da excelência atingida pela prosa portuguesa em meados do século XVII.

Saiu de Baçaim com destino ao reino em Dezembro de 1662, incumbido, parece, de trazer notícias importantes e secretas sobre a angustiosa situação da nossa Índia, grande senhora agora moribunda a que tanto Ingleses como Holandeses procuravam dar o golpe de misericórdia. De facto, na dedicatória da *Relação do Novo Caminho que fez por terra e mar vindo da Índia para Portugal* (1665), diz que a sua apressada viagem foi para bem do reino e serviço de Sua Majestade; e no prólogo ao leitor afirma ter de calar os motivos que o trouxeram: «O mais que posso dizer é que vim a negócios muito do serviço de ambas as Majestades, divina e humana, e que não tiram a outro fim mais que à salvação de muitos milhares de almas, bem deste reino, e conservação do Estado da Índia». De Baçaim dirigiu-se a Surrate, onde embarcou para a Pérsia; esteve em Ormuz; passou ao Congo, e daí, por mar, a Baçorá; em Baçorá, «impaciente da detença», começou a informar-se sobre as possibilidades do caminho mais curto, através da Arábia Deserta. «Todos me diziam que seria uma empresa temerária, e da qual nunca poderia sair bem, porque não duvidavam de me suceder a mim o mesmo que a todos aqueles que a intentaram, os quais foram mortos ou roubados e mal feridos; e se algum escapou das assaltadas dos alarves, não se livrou da morte que o sol e as necessidades do caminho lhe causaram. Como se vira havia poucos anos no padre Frei Cipriano, da Ordem de S. Francisco, morto à sede no segundo dia da viagem...» Não obstante tais advertências, o Padre Godinho decidiu expor-se aos perigos e trabalhos que a sua *Relação* descreve com eloquência: «Esclarecendo o dia de 10 de Abril, saiu o sol mais quente do que jamais se viu naquelas areias; começámos logo a sentir a calma e não menos a sede que nos matava; os chiquéis de água que levávamos tinham-se esgotado; nenhum da companhia tinha gota; e o pior era que não havia esperanças de se achar mais que bem de noite, e as horas eram de meio-dia; metia eu balas na boca para humedecer a língua, mas foi debalde o remédio, porque o mesmo chumbo parece tinha perdido a humidade; foi o meu português para escarrar e botou sangue, tal era a sua sede. Aqui foi o arrependimento de ter escolhido tal caminho; aqui o pesar de não ter ido pelo rio, cuja água se me apresentava a melhor do mundo. Oh que de fontes me vi-

nham ao pensamento! que de tanques e rios à fantasia!... Gemendo e dando ais fui caminhando, ou, para dizer melhor, deixando-me levar do cavalo, por algumas horas, mais perto da outra vida que da água desejada...» Enfim, depois de vários trabalhos e peripécias, o jesuíta alcançou Babilónia, daí Alepo, finalmente Alexandreta, onde embarcou para a metrópole. Surpreendente aventura, só possível pelo forte amor da Pátria, pelo vigor de trinta e poucos anos e pela têmpera maleável mas tenaz de vagamundo, habilíssimo no trato com todos os povos — muitos salamaleques, promessas, artimanhas — e capaz de desfechar a clavina no momento oportuno.

Adivinha o Leitor que, na *Relação* do Padre Godinho, abundam os quadros pitorescos e os pormenores exóticos, anotados por espectador atento que muitas vezes foi também actor e que, ao escrever o seu livro, tem em vista as exigências dos «curiosos» — o público especial desta literatura de viagens. Os grandes centros do Oriente eram lugares propícios para uma experiência cosmopolita: em Surrate, por exemplo, cruzavam-se europeus de muitas nações, turcos, árabes, persas, tártaros, gorgis, malabares, chineses, bengalas, arménios, «com outra infinidade de gentes bárbaras e desconhecidas». Ora disfarçado de soldado, ora de mouro («trocando pois a espada pelo alfanje, o chapéu pela touca, a roupeta pela cabaia»), o Padre Godinho tem ensejo de introduzir o Leitor numa carretinha puxada a bois, onde um cristão, um mouro e um persa, de jornada entre Damão e Surrate, discutem as respectivas religiões; leva-o às frescas terras de Maim, onde há muito bétela, «a mais prezada e fragante erva do mundo»; mostra-lhe, em Surrate, o interior luxuoso das casas, as mesquitas, os *caravansarás*, ou estalagens, os balneários, a gente que anda nas ruas, os nababos, em cujo cortejo entram elefantes e camelos, os *pársios*, originários da Pérsia, adoradores do sol, da lua e do fogo, os *dervis*, «que vivem em forma de comunidade tão pobremente, que não há regra de S. Francisco que se lhe iguale» (dormem no chão, comem só arroz com manteiga, andam descalços, guardam castidade, vivem de esmolas, passam o tempo a rezar e «contar suas patranhas a quem os quer ouvir») e os *jogues*, nus ou seminus, cobertos de cinza feita de bosta de vaca dos pés à cabeça, flagelados de cilícios, tão dados à penitência que se enterram vivos, uns, à beira dos caminhos, e outros se penduram nuns ganchos que metem nas costas, e assim ficam, suspensos, até morrerem, de braços hirtos, o cabelo cobrindo a cara, as unhas tão compridas que dão volta pelas costas da mão.

Ainda com o Padre Godinho por mentor, sabemos dos costumes e trajos dos *mogoles*, gozamos pela imaginação as delícias de Hispahão, cidade persa onde tudo parece belo, abundante e rico, convivemos um tempo com os persas e as persas, estas «de ruim bofe», «amigas de vaguear, tanger e bailar» (aqui o P.^e^ Godinho, não sei porquê, decalca Frei Gaspar de S. Bernardino, e não é a única vez), assistimos a um temporal no mar, enquanto o Autor reza e os árabes aflitos gritam *Alá! Alá!*, conhecemos várias ordens religiosas maometanas — os *dervísios*, os *calenderes*, os *hugiemales*, os *torlaces*, todos eles, no parecer do Autor, «viciosos, ladrões, adúlteros e fingidos» —, vemos as maravilhosas saídas de Baçorá, «as mais recreativas do mundo todo», sabemos de crenças e ritos dos cristãos de S. João, assim chamados, julga-se, por em tudo procurarem assemelhar-se ao Baptista, presenciamos uma procissão em Alepo na segunda oitava do Ramadã ou uma luta no deserto dum tigre com um ja-

vali, e mil coisas mais dum mundo, para nós, longínquo e singular.

Nas viagens por mar há lances medonhos, com ventania que enfurece as águas, assobiar das enxárceas, quebrar das amarras, fuzilar dos relâmpagos, estrondo dos trovões, a que se juntam «o alarido das mulheres, o choro dos meninos, a grita dos marinheiros», mas há também episódios engraçados como o seguinte. «Estes negros gentios [proibidos pela sua religião de molestar quaisquer animais] foram os que nesta viagem me deram mais pena que todos os incómodos dela, porque, como estivessem arranchados junto ao lugar em que eu dormia e passava todo o dia no castelo de popa, por a nau não ter camarotes, nem cobertas de vago, e eles por lei do seu Rama não possam matar cousa alguma viva, quantas sevandijas tiravam de si botavam na minha cama, havendo que lançá-los no mar era afogá-las e ficarem irregulares; com o que me vi inçado destas sevandijas, e tão desesperado que não podia dormir, nem de dia, nem de noite. Quando as não lançavam em mim imediatamente, punham-nas muito ao de leve no chão, para que não quebrassem alguma perna, e do chão me subiam à cama, que nele estava. Dava-lhe eu garrote diante dos idólatras, para ver se por evitarem aquelas mortes iam mais longe espiolhar-se; porém eles se desculpavam com dizerem que aquele sangue viesse sobre mim; que eles não intentavam a morte, mas a vida dos que em mim botavam; e assim fiquei padecendo sem remédio. Era cousa muito para ver estar-se um destes catando e botando os viventes que achava no vizinho mais chegado, sem o outro lhe fugir com o corpo, nem se enfadar disso. Dizia o persiano, meu companheiro, que não vira sevandijas mais bem afortunadas que as dos gentios; e eu dizia que nelas se via o que eles cuidavam de suas almas, que saindo duns corpos se metiam em outros».

A jornada do Padre Godinho pela Arábia Deserta, por «areais soltos e tristes», «vastos e cansados», constitui a parte mais palpitante da obra. A descrição dos alarves é perfeita: «Quando falam parece que pelejam, e que a fala lhes sai do íntimo das entranhas. As saudações são com ósculo na face, dando as mãos direitas com muitas parlandas. O seu tirar de chapéu é pôr a mão direita sobre o coração e dizer: *Salamalé con xabalker*. Quer dizer: «Deus vos salve e dê saúde». Segue-se o desenho minucioso do trajo: véu de tafetá, samarra de peles, pés descalços, um cajadinho na mão. «A cor é a dos ciganos, assim em homens, como mulheres; estas vestem umas túnicas azuis com as mangas de mais de cinco palmos de largo, sem alguma se cingir nem apertar, descalças de pé e perna. Por galantaria trazem os cabelos soltos e espalhados, e na cabeça um véu, como os homens, lançado ao desdém, de cor azul ou negra».

Excelente repórter como é, o Padre Godinho, se umas vezes se apaga perante as realidades objectivas que transmite com minúcia, relevo e cor, outras vezes deixa bem transparecer a sua personalidade. É este aliás um dos grandes motivos de interesse da literatura de viagens: o firmar-se uma estreita intimidade entre o Autor e o Leitor. Do Padre Godinho não custa muito descobrir os gostos, as manhas e as qualidades fundamentais.

Saliente-se o escrúpulo do narrador que só confia na própria experiência, só conta o que viu («não escreverei cousa nenhuma de que não fosse testemunha de vista»), só dá «notícias intuitivas», e tão propenso a investigar directamente o que se diz que se metia ao mar, pela manhãzinha, na costa da Pescaria, para ver se é verdade «que as pérolas se geram do orvalho que cai do céu ante-ma-

nhã, o qual recebem as ostras» — atitude típica dos Portugueses de quinhentos e digna de atenção, em especial, num jesuíta do século XVII. Repare-se na imparcialidade com que louva os persas («brandos de condição, a língua suavíssima, afabilíssimos e amigos de estrangeiros, inimigos de roubos e ladrões»), com que regista o que há de bom em terras alheias (por exemplo, em Alepo, a existência de hospitais «em que se dá três dias de comer a todo o homem, ainda que seja cristão»), ao passo que não se coíbe de apontar duas modalidades do cimento que serviu para fundar o nosso Império: malfeitorias e martírios. Assim, tenta explicar a perda de Mascate «ou em castigo dos pecados, sem-razões, roubos e injustiças que os capitães de Mascate faziam, ou para coroa de tantos Portugueses que o imamo tem feito mártires gloriosos nestes anos».

Outro traço do perfil espiritual do Padre é a ironia. Em Baçorá vendiam-se e comiam-se gafanhotos, cozidos em água e sal. «Eu os comi — escreve ele — e achei serem muito bons para quem não tem outra cousa, como S. João Baptista não tinha no deserto». Apanharam no deserto um larápio árabe que voltava para casa com a presa: «Viu--se-lhe o alforje, e trazia nele quatro bolos de soborralho, que naquele deserto foram um grande regalo. Sem eles se foi o arábio, dizendo mal de sua vida, porque tinha a cabana ainda muito longe, jornada de dez léguas; mas como ia mais leve, chegaria mais depressa». O Padre ria-se com gosto da partida, que dera bom proveito...

Avulta a sua experiência da vida, a prudente astúcia dum homem que conhece bem os outros homens e que sabe proceder segundo as próprias conveniências, de modo a poder presentear o Leitor com advertências deste género: «Quem se atrever a passar de Baçorá por terra a Babilónia, tenha estas cautelas. Primeiramente não publique em Baçorá que faz o tal caminho, para que o não vão esperar fora os que o souberem; os cavalos necessários mande-os comprar pelo arábio que tomar por piloto [no deserto orientavam-se pelos astros]; este seja fiel e experimentado [...]. Os companheiros que levar, se forem mouros, convém-lhe que não sejam muito amigos, e por isso os escolha de várias castas; porque, se se dão muito uns com os outros, corre perigo de o matarem no caminho para o roubarem; o melhor meio para se não unirem uns com os outros é dar ora a um ora a outro o dinheiro para os gastos, porque, como todos são cobiçosos, por cada qual correr com os gastos acusa de infiéis os outros, e não os pode ver com invejas... A nenhum deles descubra nunca o seu cabedal [...]. Em camelo não faça caminho, porque mói o corpo. Se for homem que traga grande cabedal, compre em Babilónia alguns fardos de seda da Pérsia, e diga que é todo o seu emprego quando chegar a Alepo, para que não suspeitem os hebreus que é mercador de pérolas e diamantes. Se trouxer estas, misture-as com arroz quando chegar perto de Alepo, para que lhas não achem, e o arroz deixe-o ir com as cousas de comer, sem mostrar que tem os olhos nele. Os diamantes em linguiças...», etc..

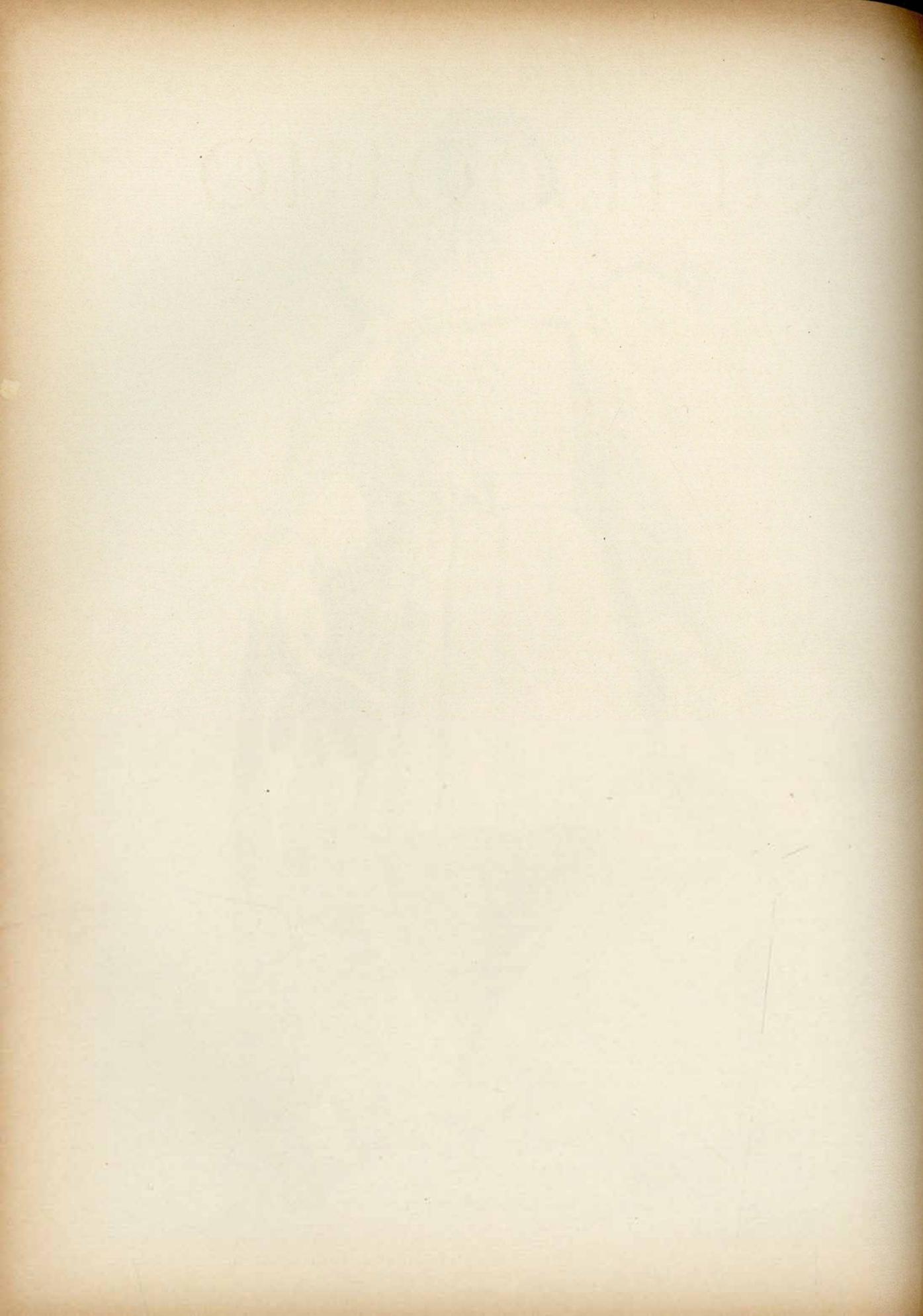
Mas, no Padre Godinho, a qualidade mais relevante é o seu grande amor à Pátria. Muitas páginas da *Relação* são escritas no tom elegíaco dos tempos da decadência, os tempos de nostalgia da epopeia já conclusa, em que se chora a grandeza perdida, como na velhice. Quando passa em frente de Ormuz, lembrando-se de que essa ilha pertencera a Portugal, bem como as ilhas vizinhas e o Comorão, não pode reter as lágrimas. Os mouros companheiros de viagem, vendo a sua dor, tentam conso-

lá-lo dizendo «que Ormuz suspirava pelos Portugueses, nem Deus podia deixar de tornar [ou seja, restituir] aquela ilha a quem só a soubera estimar». No Congo, lamenta que a casa da nossa feitoria não seja condigna nem tenha bandeira desfraldada, comparando o nosso desleixo com a boa aparência das feitorias inglesas e holandeses noutros pontos do Oriente. Todo o primeiro capítulo da *Relação* vale, de resto, por uma plangente evocação da história maravilhosa do Império; a eloquência do Autor atinge aí as culminâncias da emoção posta em ritmo.

A vida do Império tem como *simile* a vida dum homem nas suas quatro fases: infância, juventude, idade madura e velhice. «Tudo foi o mesmo começar a falar e a mandar. As palavras que dizia eram leis que dava. Ensinou-se a andar, não sobre rodas por casa, mas sobre poderosas naus, porque a fortuna tinha trocado suas rodas». No desenvolvimento da alegoria, o movimento oratório mantém-se sempre com a mesma força, em períodos curtos e simétricos, de membros de extensão aproximada, em que se realiza a perfeição da prosa clássica nos seus dois aspectos: desdobramento lógico e música. «Seu primeiro leite foi o sangue de milhares de mouros e gentios que matou; seu primeiro sustento muitas presas que tomou, muitos comércios que abriu, muita especiaria que mandou a Portugal». A sobreposição dos dois planos, o real e o metafórico, permite jogar com os dois sentidos da mesma palavra: «Com estar naquele tempo o Estado na primeira puerícia, não deu uma só queda, fazendo-a ele dar a poderosos reis que lha armavam». Os nossos feitos heróicos impõem a hipérbole: «As vitórias foram tantas quantas as batalhas, e estas eram no ano tantas como os dias». Até que, por 1600, veio a decadência; o Império perdeu a vista das suas imponentes armadas e do zelo dos seus ministros, perdeu o cheiro da canela de Ceilão, do almíscar da China, do âmbar das Maldivas. E o estilo do Padre Godinho, exercitado pela parenética, lembra os ritmos impressionantes de Vieira: «Está finalmente o Estado da Índia tão velho, que só o temos por estado. E se não acabou de expirar foi porque não achou sepultura capaz de sua grandeza. Se foi árvore, é já tronco; se foi edifício, é já ruína; se foi homem, é já cepo; se foi gigante, é já pigmeu; se foi império, pereceu; se foi vasto, está limitado; se foi muito, já não é nada; se foi viso-reinado da Índia, já o não é mais que de Goa, Macau, Chaul, Baçaim, Damão, Diu, Moçambique e Mombaça, com outras fortalezas e terras de menos importância — relíquias enfim, e essas poucas, do grande corpo daquele Estado, deixadas por nossos inimigos, ou para memória do muito que possuímos na Índia, ou para mágoa, considerado o pouco que nela temos agora».

Entretanto, o mesmo capítulo termina pelas esperanças de recuperar o perdido na Índia, fundadas «em que os Holandezes são mais temidos que amados naquelas partes». «A razão por que a gente daquelas terras se não levanta toda contra eles é porque não têm costas; que se as tiverem em nossas armadas, não haverá rei nem senhor em toda a Índia que nos não ajude a restaurar nossas praças, e deixe de lhes fazer guerra». No coração deste português de rija têmpera, bem representativo da inteligência maleável e das aptidões práticas do nosso povo, não apenas de líricos gemebundos mas também de homens de acção, não fenecera a justa fé num Portugal maior, a fé que esteve na origem da perigosa viagem que realizou.

JACINTO DO PRADO COELHO

ANTÓNIO DUARTE — «*Nuno Tristão*» (Bissau)

# SOLILÓQUIO

Doirado o sol. Azul o céu. Precoce
O outono. A manhã gira em volta disto.
Sou, porque penso, ou penso porque existo?
Antes nunca pensasse e nunca fosse!

Oh, não ter sido, e agora ser, e exangue
Ir-me de vez, um dia... A tarde é calma.
Foi o meu corpo quem me fez a alma
Ou ela é que me deu a carne e o sangue?

Chove. Arrefece. É noite. Escuridão.
Silêncio perto de um rumor distante...
A vida, como foge a cada instante!
Ou o tempo é que foge e a vida não?

Set. 1946

CABRAL DO NASCIMENTO

# ALGUNS PRECONCEITOS ROMÂNTICOS CONTRÁRIOS À CULTURA LUSÍADA

A crítica, quando dominada por um critério romântico, tem duas atitudes perante a poesia do Neo-Classicismo: — ou negar-lhe o valor, por falta de verdadeiro conhecimento e natural simpatia, ou, se lhe reconhece valor, negar-lhe o carácter clássico.

Menos ímproba do que a primeira, a segunda atitude resulta, no entantò, igualmente nefasta. Ambas negativas, a primeira desconhecerá as obras e os autores; a segunda, compreendendo-os mal, desconhecerá o valor de relação das obras e o verdadeiro carácter da época a que pertencem. Não desaconselhando a leitura do autor neo-clássico, permitindo, assim, que alguma coisa fique do contacto directo com a sua obra, desvirtuará, no entanto, a sua compreensão. E a verdade é que, só integralmente compreendida, uma obra será lida como merece e em condições de acrescentar elementos fecundos e novos à cultura.

A cultura verdadeira carece, não só da compreensão deste ou daquele autor, mas também da compreensão, mais vasta, que nos permite sentir a vida evolutiva de uma Literatura. E esta compreensão, verdadeira finalidade da história da Literatura, é também necessária ao integral e perfeito conhecimento de cada autor.

Sem exagero se pode dizer que, desde o início do Romantismo até hoje, e porque, de um modo geral, a crítica continua a ser feita sob um critério romântico, o período Neo-Clássico da Literatura Lusíada (Portuguesa e Brasileira) é desconhecido, por falta de leitura das obras dos seus melhores autores, ou por incompreensão destes e do movimento literário em que se integram.

Ao encontrar, nas obras do período Neo-Clássico, realizações profundamente humanas e de poesia autêntica, que se não podem condenar como frias e subservientes às regras, mais ou menos falsas, que se consideram as do Classicismo, o ideal romântico dirá essas obras em contradição com o período em que foram criadas. Usará de uma espécie de ilusão crítica que vê todo o passado em relação ao ideal do presente e não ao que foi e criou de definitivo e, assim, como criação verdadeira, se liga à realidade perene, a de hoje e de amanhã.

Não se verá o Romantismo sucedendo, naturalmente, ao movimento Neo--Clássico e ao que ele teve de vivo e próprio, e na forma de uma evolução viva com tudo o que ela comporta de persistências e de reacções. Ver-se-á, como realidade viva e humana, apenas o Romantismo. E ao Neo-Classicismo se julgará uma criação artificial, com ressalva, apenas, do que nele persistiu de um passado que se dá como raiz do Romantismo, ou do que do Romantismo parece adivinhar.

Daqui vem uma dupla fantasia crítica: a da *persistência do elemento «medieval»* no Neo-Classicismo e a de um *proto-romantismo* a que se atribui tudo quanto, de intenso ou de apaixonado, tem a poesia neo-clássica. Esta segunda fantasia, infeliz na designação, tem, no entanto, uma base verdadeira, a qual,

apenas pela generalização simplista, se tornará em erro. A sua verdade está em notar o que, sem deixar de ser próprio e característico do movimento Neo-Clássico, nele prepara o aparecimento do Romantismo subsequente. A primeira «fantasia», porém, só se baseia no erro e no desconhecimento das realidades.

Se eu quisesse fazer a análise da crítica de *critério romântico*, não encontraria melhor meio de exemplificar esta fantasia, e os seus erros, do que pôr em paralelo o valor de arte e de sentimento da poesia de Gonzaga e o que dela afirmou, neste sentido, a crítica «romântica» de Teófilo Braga e a de outros que dela partiram para as suas próprias deduções, ou apenas a repetiram.

Não o farei com esse intuito, mas com outro, o de destruir alguns dos erros que mais impedem a boa compreensão do grande poeta que foi Tomás António Gonzaga e do Neo-Classicismo Lusíada. Por isso, terei que condenar o que de outro modo me limitaria a explicar. Porque essa crítica, errada, e a fantasia em que decaiu, não são filhas de uma inferioridade mental ou de um ímprobo desconhecimento dos autores neo-clássicos. São a expressão, mais directa e característica, da força do ideal romântico dos seus autores e da obnubilação das qualidades críticas por uma paixão que serve, instintivamente, um ideal e impede o conhecimento da realidade.

Tomadas essas críticas em si mesmas e ainda como criações literárias e manifestações, directas, do espírito e do ideal dos seus autores, explicam-se. Vistas em relação à verdade (que desvirtuaram) têm de condenar-se. Mas condená-las sem esta explicação não seria justo nem eu o desejava fazer. Não quero dar-me ao fácil prazer de condenar e demolir.

Desejo compreender, mesmo os erros dos críticos românticos, no que é manifestação do seu próprio ideal literário e político, um ideal que não foi inferior mas, como o de todos os românticos, limitado e incompreensivo das realidades que se lhe opõem.

Tendo, no entanto, por finalidade o fazer compreender inteiramente a realidade, admirável, que foi a poesia de Gonzaga, não posso deixar de condenar a fantasia crítica que, separando-o do Neo-Classicismo, de que é um dos mais altos representantes, não permite a boa compreensão da sua obra e da época em que ele viveu e, tão altamente, representa e exprime.

Transcrevo o trecho em que, pela primeira vez, se manifestou esta fantasia da crítica romântica:

«O lirismo brasileiro apresenta na Arcádia Ultramarina uma *feição tradicional* ; as melhores *serranilhas* portuguesas, que ainda no meado do século XVI impressionaram Camões, conservaram-se no Brasil, e quando, no século XVIII, alguns dos seus poetas visitaram o reino, ou cá fixaram a sua residência, essas *Serranilhas* receberam um novo vigor com o título de *Modinhas*. As Liras de Gonzaga, a *Viola de Lereno* de Caldas Barbosa, muitas Árias de António José da Silva, têm essa origem e esse alto merecimento; chegaram a influir na poesia portuguesa» (1).

Não há nestas linhas, tão serenamente afirmativas, uma só que não contenha um erro. E erro indesculpável, porque revela imperfeita leitura das obras citadas, é a aproximação daqueles três poetas, os quais só têm de comum o carácter geral da época, neo-clássica, a que pertencem.

Se a aproximação se baseia no uso que todos aqueles três poetas fizeram (mas bem diversamente) do estribilho, o erro persiste. Teófilo deveria ter-se

lembrado, ao citar as *árias* de António José da Silva, da sua qualidade e origem. Nelas, o estribilho foi empregado, sem novidade nem pessoalismo, do mesmo modo que em toda a sua época e anteriormente, no século XVII, nas «óperas» e nos intermédios, dançados e cantados, das peças teatrais. Lembro, por mero exemplo, os «intermédios» da peça de Molière: «La Princesse d'Élide».

Dou este exemplo, entre muitos possíveis, precisamente porque a Molière, poeta de característica feição *clássica*, e às suas imitações do teatro italiano, musicado, ou com intermédios musicais, ninguém ousará, por certo, atribuir influências das «serranilhas» persistentes na tradição popular do Brasil.

Tratando de poesias com *estribilho*, e ao lembrar-se das «Árias» de António José da Silva, a qualquer crítico deveria ocorrer, pelo menos, a suspeita da sua origem no teatro musicado.

Aprofundando o problema, seria levado a compreender como do ritornelo musical, tão usado pelos italianos, nasceu o renovado emprego do estribilho.

Nenhum crítico pode ignorar a influência (nefasta, as mais das vezes) da ópera italiana, não só na literatura dramática mas também nas formas de arte poética, estrutura das estrofes, emprego de ritornelos, e reforço do gosto, que se tornou quase exclusivo, dos versos de pequena medida.

A análise desta influência deverá ser feita no estudo crítico dos poetas que a receberam — em particular Silva Alvarenga, o qual, partindo dessa base, elevou à perfeição uma nova forma poética, na nossa literatura: o *Rondó* — tão diferente da forma rítmica que na Literatura Francesa recebeu o mesmo nome e também entre nós existe com o nome de rondel. Terá também de ser vista essa influência das óperas, e árias do vário teatro musicado, como a verdadeira origem de muita «modinha» da poesia popular.

A propósito de Gonzaga não tem que ser considerada essa influência das *óperas* e da poesia destinada ao canto, árias e rondós, porque na sua poesia não se exerceu ela directamente.

Se referi o caso do Judeu, e o de Silva Alvarenga, foi apenas para pôr em paralelo o que seria o natural caminho do senso crítico, isento do preconceito do «popularismo», e o que foi seguido pelo critério romântico de uma crítica que, por aquele preconceito e outros, se deixou obscurecer.

O critério romântico é, ao mesmo tempo, simplista na generalização e complicado nas deduções. Quer dizer: é precisamente o contrário do espírito crítico.

Vendo em todas as épocas o emprego do estribilho na poesia, o que deduzirá natural e simplesmente, o espírito crítico?

Que é o estribilho uma forma natural da arte poética, tão natural como o emprego da rima na poesia das línguas que, por variedade de sons, a comportam. Que ele mais fàcilmente surgirá sempre que a poesia for cantada, ou de poesias musicadas (cultas ou populares) recebe a influência. E daí será levado a concluir que a existência do estribilho nunca pode, por si, indicar uma origem comum nem uma fonte, de influência literária, única. Ao contrário, o que deduziu o critério romântico daquela existência, em todas as épocas e em todos os povos, de poesias com estribilho?

O mais complicado e menos natural — a sua origem única, e a sua persistência baseada num carácter étnico.

Mesmo descrendo desta fantasia máxima de uma explicação «racista» da cultura, pelo menos ficará a crítica romântica na explicação pela origem «medieval» e a conservação do muito

antigo no meio popular indemne «à perversão da cultura»! Deduções complicadas e generalizações simplistas, foi isto o que fez Teófilo Braga quanto à poesia lírica da suposta «Arcádia» ultramarina.

Claro que isto é, como história de Literatura, um disparate, e, como crítica literária, um contra-senso e um desconhecimento das realidades. Mas, como expressão de um ideal romântico, é inteiramente explicável.

Se numa obra do Neo-Classicismo encontra qualquer beleza, um romântico estreme não pode deixar de vê-la como provindo da *época medieval* e do renovo da sua influência através de uma *poesia popular* que conserva as suas belezas.

Se a isto acrescenta a outra fantasia da importância dominante do elemento racial (e ninguém entre nós a teve mais constantemente, embora variando de objectivo, do que Teófilo Braga) a generalização atingirá as raias do ridículo.

Veja-se:

«A persistência do tipo tradicional de *Serranilha* galeziana na colónia do Brasil liga-se e explica-se pela descoberta de um grande facto desconhecido até hoje na história da humanidade — a civilização da raça *turaniana*» (2).

Esta «raça turaniana» (?!) considera-a Teófilo Braga a criadora do lirismo, como se todas as raças do Mundo não fossem criadoras de lirismo! Por deduções comparativas, que roçam o absurdo, concluiu o crítico romântico que a raça *turaniana* é a base étnica dos povos meridionais da Europa e dos Ameríndios! Eis a afirmativa etnológica, depois desenvolvida até ao absurdo mais evidente:

«Nas formas líricas da Europa da Idade Média, aparecem cantos comuns à Itália e Sicília, à França meridional, Aquitânia, Galiza e Portugal. Esta unidade do lirismo novo-latino levou a supor uma origem comum para todas as literaturas meridionais. Por outro lado a persistência desse tipo lírico no Brasil, explicar-se-á não só pelo isolamento e espírito arcaico colonial, mas pelas grandes analogias com os cantos líricos dos tupinambás, e sobretudo pela descoberta da etnologia moderna da origem turaniana das raças ante-históricas da América» (3).

Há nestas frases e em todo o estudo de Teófilo Braga em que se inserem e a que servem de síntese, tanto disparate, tanta generalização simplista, tão grandes contra-sensos e falta de conhecimento das realidades, que naturalmente o espírito crítico é levado a condená-las como absurdas, sem mais análise. Mas porque não seremos compreensivos mesmo do erro, e justos também para quem errou?

Quanto à fantasia *racial,* porque não a considerar em pé de igualdade com outras tantas que deram categoria de *sábios* a homens que sistematizaram as fantasias do arianismo, do germanismo indo-europeu e tantas outras generalizações absurdas e contrárias à realidade?

Condenem-se todas essas fantasias e será justo. Mas não se diga este nosso «romântico» um inferior, e os outros, estrangeiros, uns «sábios egrégios». Porque todos eles sofreram do mesmo mal e caíram em semelhantes erros, que foram próprios do Romantismo, embora com maior ou menor habilidade nas deduções complicadas, e mais ou menos força peremptória na afirmação das generalizações simplistas.

Quanto aos erros pròpriamente de história literária, que são o «medievalismo» e o «popularismo», também Teófilo não se encontra isolado. Mas aos seus erros, porque directamente nos tocam e nos interessa destruir os seus efeitos, há que opor a realidade.

Já os tornará menos perigosos o conhecer-lhes a origem no «ideal romântico» e no desvio da crítica para outros e alheios, mesmo adversos, intuitos panfletários, com que pretendeu o autor desses erros apoiar o *programa* da sua obra própria e o manifesto de uma «nova escola».

É este o significado do *estudo* sobre a moderna poesia portuguesa e até (com muita injustiça ou incapacidade na escolha dos poetas e suas obras) da recolha, infeliz, que Teófilo chamou «Parnaso Português Moderno».

Teófilo Braga foi, na primeira fase da sua vida literária, um poeta autêntico. Não dos maiores, mas um poeta autêntico. As fantasias teóricas e eruditas, os programas e preconceitos «científicos» e positivistas aniquilaram, a breve trecho, o seu real valor de poeta. E em nome dessas fantasias, condenava outros poetas, tão grandes como ele ou muito maiores. Em nome dessas fantasias, também condenava todo o Neo-Classicismo e todos os poetas do Romantismo, anterior e contemporâneo, que não haviam cumprido o *ideal romântico* como ele o via (dando-lhe embora outro nome), e todo inteiro o possuiu.

A injustiça veio a recair sobre a sua própria obra. A crítica das gerações subsequentes injustamente o desprezou como poeta, que foi no início da sua vida. Talvez por, como poeta, o não terem lido. Mas, pior ainda foi que essa injustiça, derivada do exclusivismo do seu ideal romântico, se impôs à sua própria obra de crítico e historiador, originando terríveis erros a que ardentemente se aplicou.

No momento em que escrevia o seu estudo do «Parnaso Português Moderno», Teófilo Braga apenas estava lançando o manifesto da sua glorificação como poeta da «Visão dos Tempos». Mas a confiança que tinha no seu génio devia, no fundo, ser pouca. Porque, para se exaltar, rebaixava, injustìssimamente, toda a obra do Primeiro Romantismo português, e a de muitos dos seus contemporâneos.

Para com os poetas brasileiros, não subsistindo a razão (menos nobre) da concorrência, ante a desejada glória (triste glória!) de ser o *único*, foi Teófilo Braga mais leal na escolha das poesias e mais largo no louvor.

A pretensa superioridade encontrada nos poetas brasileiros românticos sobre os poetas portugueses de igual movimento, tinha de encontrar uma razão ainda *romântica* — a tradição medieval, mais viva no Brasil do que entre os Portugueses!

Não é que seja impossível uma maior persistência de uma determinada fase de cultura numa antiga Colónia, do que no país de origem dos colonos. Se a emigração se deu em massa, de uma só vez e em determinada época da história, esse fenómeno pode dar-se. Mas exige, como condição necessária para se dar, que as relações entre as duas Pátrias da mesma *Nação* cessem, e que também o afluxo étnico não se renove.

Precisamente o contrário do que se deu entre Portugal e o Brasil.

Exige mais, aquela persistência, que o povo colonizador tenha alcançado o apogeu da sua cultura ao instalarem-se, em nova região, os seus colonos. E o contrário, precisamente, nos mostra a história da nossa Literatura.

O simples conhecimento das condições em que se fez a criação do Brasil condena a suposição de uma transmissão das tradições «galezianas» e «medievais» à nova Pátria do grande conjunto nacional lusíada.

Portugal, libertando-se a pouco e pouco, pela sua criação original, da cultura medieval europeia, não era uma Nação feita no momento em que descobriu e colonizou o futuro Brasil.

Era uma Nação em plena e activa formação. O Brasil não é um país criado por outro país já feito. Com ele, e paralelamente, se foi criando. Portugueses e Brasileiros contribuem, igualmente, para a criação de um Império Atlântico (a mútua finalidade política) e de uma Civilização Lusíada, que tem uma base de cultura comum e em criação activa desde o século XV.

Desde o início do Brasil (contemporâneo da plena afirmação portuguesa) e até hoje, só podem distinguir-se superioridades individuais. Quem, com justiça, poderá estabelecer uma superioridade absoluta entre um dos dois blocos que se cindiram pollticamente, por necessidade de uma dupla acção, geogràficamente divergente? Quem, de Portugal ou do Brasil, e em qualquer período, afirmará uma superioridade? Fazer esta distinção, em bloco, é contribuir, inconscientemente, para diminuir as possibilidades de uma criação comum que ainda não está inteiramente feita e precisa da cooperação de todos os homens do Mundo Lusíada, e da variedade que enriqueceu a fortíssima, indestrutível unidade.

Não poderia entender isto aquele ideal romântico que rebaixou a realidade nacional (mais vasta do que as *pátrias*) e a substituiu por localismos geográficos e racismos «ante-históricos».

O que são as duas Pátrias, Portugal e o Brasil?

São *pátrias* com o mesmo passado, e uma única Nação com igual fundo étnico, e por igual absorvente, de outras raças «somáticas» numa única e grande raça histórica. São cooperadoras na realização de uma cultura lusíada, ainda não de todo consciente do seu próprio valor. São criadoras, por igual e desde início, das forças e ideais que podem hoje ver-se em caminho para o apogeu, de uma nova civilização, Atlântica.

Esta realidade, imensa, opõe-se às mesquinhas reivindicações de superioridades de uma ou de outra Pátria. Com a força dos factos, esta realidade nos mostra uma comunhão da história e da cultura que destrói todas as fantasias românticas, e engloba as diferenças, fecundas, na grande unidade complexa. E, no entanto, essas fantasias fizeram escola e o Romantismo, não conseguindo destruir a cultura lusíada, comum a Portugal e Brasil, escondeu-a a Brasileiros e Portugueses, quando, pelo que teve de «nacional» e bom, o Romantismo poderia ter contribuído para a iluminar.

Nunca houve invenções mais falsas e mais nefastas do que essas da «Arcádia Ultramarina» e da «Escola Mineira». É indispensável dizê-lo antes mesmo de, na directa e verdadeira análise da obra de Gonzaga, se mostrar a sua irrealidade, através da crítica de um dos maiores criadores da nossa poesia comum.

Não interessa mesmo, talvez, mostrar os erros e fantasias de erudição em que se baseiam as invenções da Arcádia Ultramarina e da Escola Mineira. Basta indicar a sua origem, que está na simplista generalização histórica e tem por base um mau critério romântico.

Porque a vida colonial juntou, em determinado momento, em Minas, três poetas de diversas origens (e diferentes gerações, mesmo), de base cultural comum, sim, mas idêntica à de todos os Portugueses e Brasileiros cultos de então, pode acaso falar-se de uma *Escola Mineira?*

Escola Mineira haveria se, da actividade destes poetas, que a vida, e não só a origem, juntou em Minas, tivesse resultado a criação de um movimento literário local.

Onde está ele?

Houve, então, um grupo *mineiro*, se recusamos a designação de escola? Nem isso, porque Cláudio Manuel da Costa, o maior de entre os poetas mineiros com quem Gonzaga se encontrou em Vila Rica, é de uma geração anterior a ele. Já poeta feito quando, depois dos seus estudos em Coimbra voltou ao Brasil, pertence Cláudio a uma fase do Neo-Classicismo anterior à que teria, no poeta genial que foi Gonzaga, a melhor expressão.

Cláudio Manuel da Costa foi, sim, o mestre de Gonzaga. Isto não diminui a originalidade e o valor do grande lírico Dirceu. E também não diminui o real valor de Cláudio, o facto do seu discípulo ter tido mais alto génio.

O que a realidade mostra, de bem mais glorioso para ambos os poetas e para as duas Pátrias lusíadas, é que tanto os filhos da nova Pátria como os da antiga tinham uma base de cultura comum, e na longínqua Vila Rica, feita pela colonização mais nobre, era possível a vida intelectual e intensa em que desabrochou o génio de Gonzaga.

Isto é um pouco melhor, creio, que as reivindicações sobre a origem natal ou as fantasias das «escolas» mineira, coimbrã, ou semelhantes.

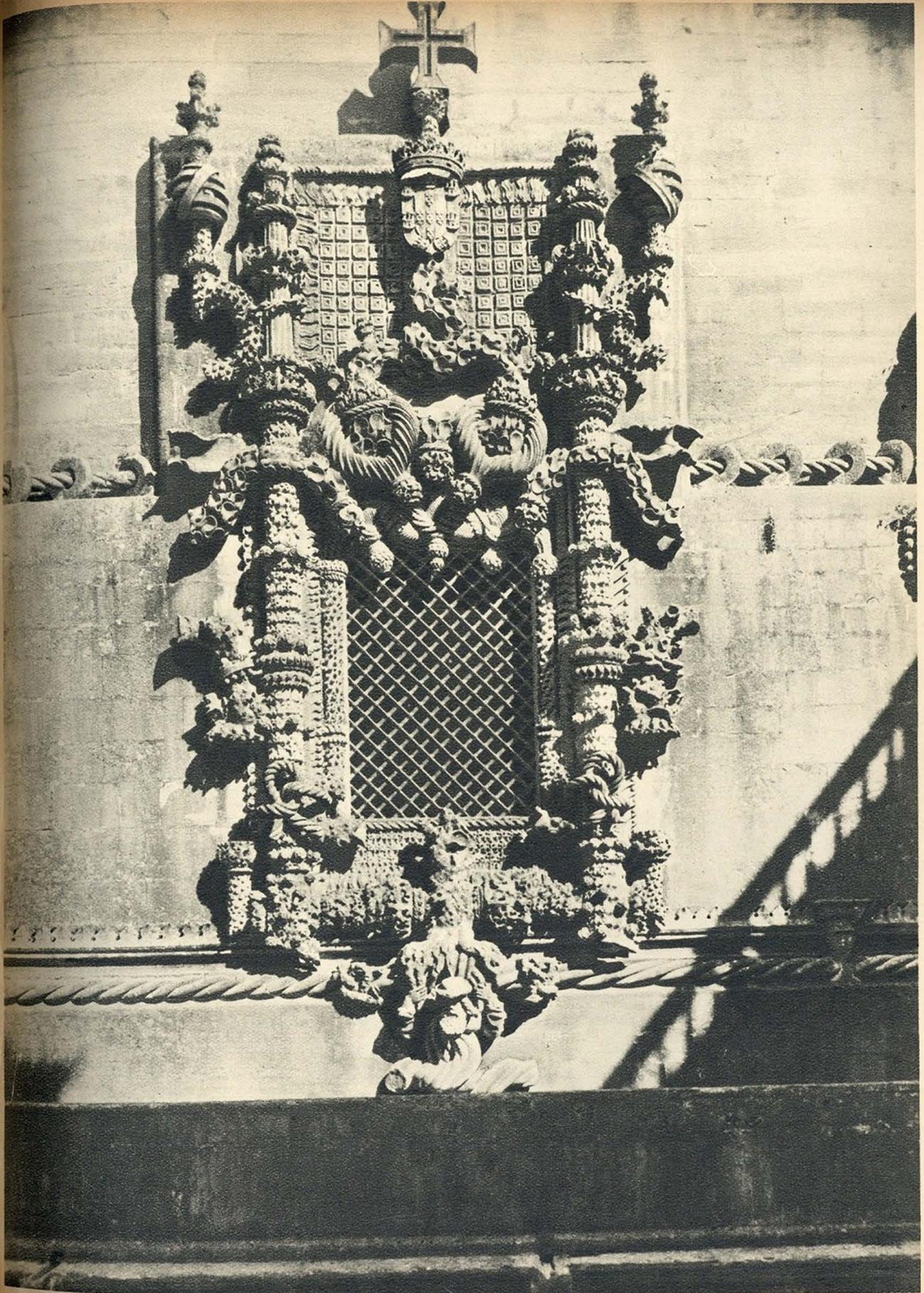
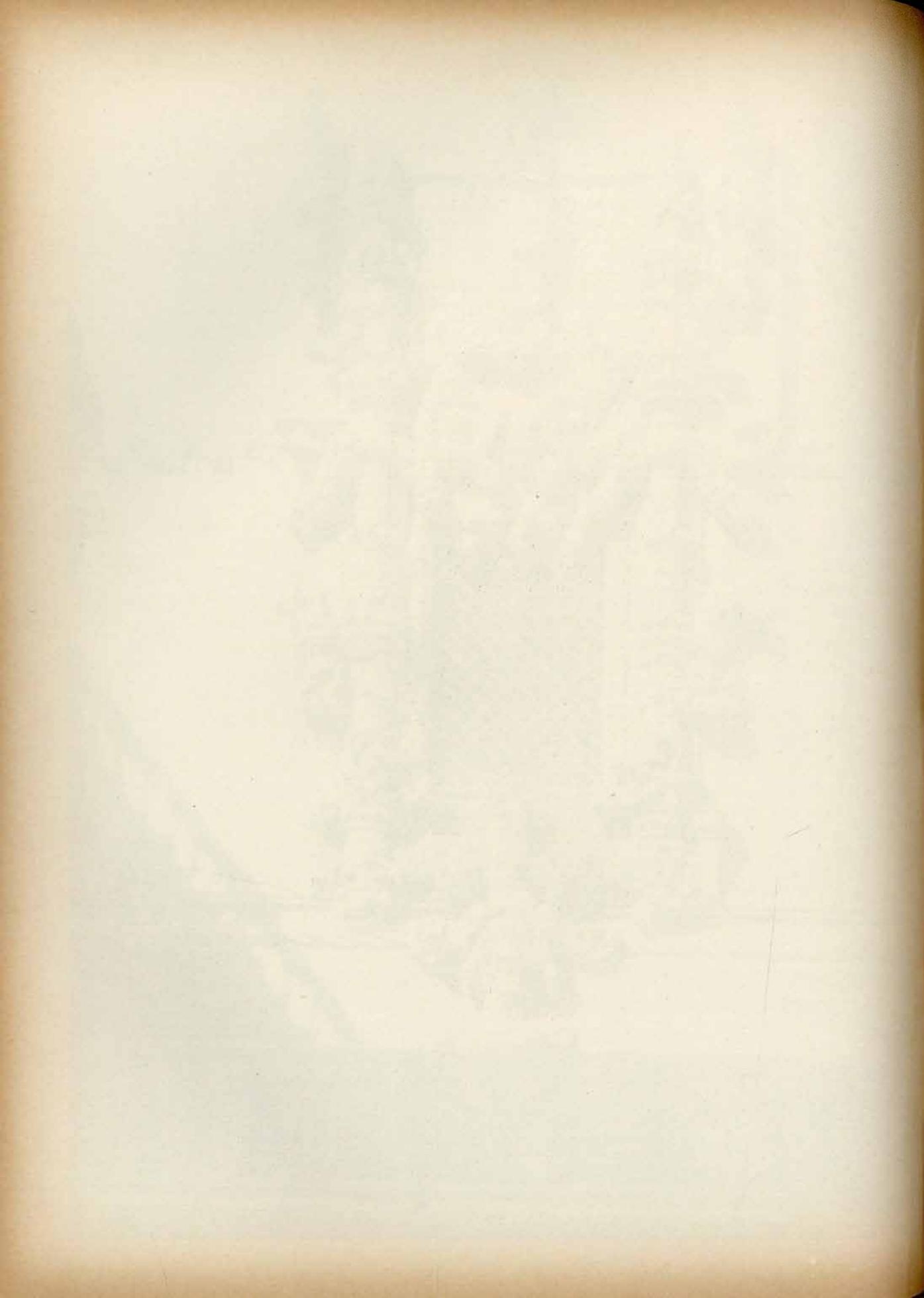
Mas, melhor ou pior, é a realidade. E o valor da crítica avalia-se pela honesta procura e inteligente compreensão da realidade.

JOÃO DE CASTRO OSÓRIO

---

NOTAS:

(1) Teófilo Braga — «Manual da História da Literatura Portuguesa», Porto 1875 — página 445.

(2) e (3) «Parnaso Português Moderno», precedido de um estudo da poesia moderna portuguesa por Teófilo Braga—Lisboa 1877. Pág. XXIV.

*Janela do Convento de Cristo* (Tomar)

## *PÁGINAS DE ANTOLOGIA*

# A JANELA DE TOMAR

*O que constitui a originalidade na arquitectura de qualquer povo é, como em Portugal, na época manuelina, a subordinação de um sistema qualquer de geometria arquitectural às condições do clima e da paisagem, à natureza dos materiais empregados, à flora, à fauna, à concepção religiosa, à história, à poesia, ao temperamento e à psicologia dos artistas, em cada região. Quanto mais intensa for a intervenção desses factores mais original será a obra. Assim, na evolução do gótico na arquitectura portuguesa, quanto menos modificado, isto é, quanto mais* puro *for o estilo, mais insignificante será o monumento como documentação artística, como expressão social.*

*É à* decadência *do gótico da Batalha que nós devemos o incomparável claustro dos Jerónimos, segundo Haupt* o mais belo claustro de todo o mundo, *bem como a fachada da igreja de Cristo, em Tomar, onde a flamejante janela da sala do capítulo é a obra mais eloquente, mais convicta, mais poética, mais entusiàsticamente patriótica, mais estremecidamente portuguesa, que jamais realizou em nossa raça o talento de esculpir e de fazer cantar a pedra.*

*Na ornamentação dessa janela, em que, juntamente com o sentimento mais entranhado das energias da natureza, rebenta, palpita e brada, em torno da ideia cristã, todo o sagrado panteísmo das velhas religiões da Índia, conjugam-se, numa gloriosa harmonia de antífona a toda a voz, acompanhada ao órgão, no deslumbramento dos círios, no aroma das açucenas, no fumo dos turíbulos doirado pelo sol, os elementos decorativos do simbolismo mais poderoso, da sugestão mais profunda. O artista, em plena posse da sua ideia, em completa independência do seu espírito, em inteira liberdade dos seus meios de execução, desdiz todos os votos, abjura todos os princípios, renega todos os cânones, infringe todas as regras, e prescinde de todo o aplauso dos mestres, sufocando nas entranhas da sua própria vaidade a opinião de si mesmo, ùnicamente porque tem fé na verdade que enuncia, porque concentrou toda a força da sua alma, toda a energia do seu cérebro, toda a paixão do seu sangue, no amor da obra em que ele representa o pensamento que o domina. E em torno dele e desse objecto amado, como em torno de todos os que verdadeiramente amam, tudo mais na terra acabou e desapareceu.*

*As colunas na janela da sala do capítulo são polipeiros de coral, dos mais profundos recifes do Oceano, e troncos dessa palmeira, cuja sombra cobriu o berço da civilização no litoral mediterrâneo, providência dos peregrinos nos oásis do deserto, à qual os árabes da Península dedicavam uma festa de Primavera, tendo por fundamento a disseminação do pólen, — a árvore santa, a árvore da Bíblia, a árvore de Jesus, cujo ramo simbólico é um atributo da paixão e da páscoa, da glória e do martírio. Os demais elementos decorativos são as ondas do mar, tais como elas se representam na heráldica; são os troncos seculares e as raízes profundas dos sobreiros dos nossos montes, extrema expressão de força na fecundidade da seiva, que prende o roble, assim como a tradição e a família prendem a débil e errante criatura humana, ao coração da terra em que nasceu. Guizeiras, como as das mulas de tiro engatadas à carreta alentejana, emolham contorcidas varas de sobro e de azinho, como nos feixes de lictor da magistratura romana. Sólidas correntes e possantes cabos de bordo, de que pendem em discos as bóias de cortiça, enlaçam a decoração, amarrando-a vigorosamente à empena por fortes argolões, como se amarraria uma nau ao cais de um porto. Toda a composição, partindo das espáduas de um homem, que parece sustentar-lhe todo o peso, ascende numa trepidação de algas e de folhagens para a cruz de Cristo entre as esferas que tomara por empresa o rei venturoso de Portugal triunfante na vastidão dos mares, em todo o circuito do globo. E o poema escultural remata por cima da janela na rosácea majestosa do templo, formada em círculo pelas pregas e pelo bolso arfante da vela rizada de um galeão da Índia.*

(De: «*O CULTO DA ARTE EM PORTUGAL*»)

RAMALHO ORTIGÃO

# HÁ UM LIVRO...

Há um livro singular
Publicado não sei onde,
Cuja leitura é um bálsamo
Para todos os anseios.

Nesse livro não se aprende
Uma ou todas as ciências,
Mas a arte dificílima
De ser sempre natural.

Se quisermos, é um espelho
Em que nos vemos por dentro,
Ou janela escancarada
Para os mundos intangíveis.

Faz de chave, se quisermos
Ter recôndita a noss'alma,
Ou abrir o entendimento
Para entrar qualquer verdade.

A certas horas responde
Às perguntas mais subtis
E cura todas as dúvidas
Por mais antigas que sejam.

Se cuidamos ser felizes
Ou nos pesa uma alegria,
Logo nele encontraremos
O melhor dos confidentes.

Se a tristeza nos amarga
Ou estèrilmente a sentimos,
Logo nele se torna doce
E nos parece fecunda.

Tudo quanto nos provoque
Ardentes cogitações,
Terá nele um sedativo
Mais eficaz do que a música.

Se nos aflige uma insónia
(Quando invejamos os mortos)
Ele conduz-nos pela mão
À margem do rio Letes.

Se temos sono e nos dói
Adormecer como um bicho,
Ele povoa a nossa noite
De sonhos excepcionais.

E se — o que é frequente —
Nem sabemos o que temos,
Basta abri-lo em certa página
E logo em nós se faz dia.

Ciúmes, ódios, intrigas,
Remorsos, vexames... tudo
Encontra nele um afago
Que torna as águas tranquilas!

*
* *

Agora, perguntareis:
— Mas que livro será esse?
Quem o fez? Como se chama?
Em que sítio está à venda?

Ah, meus amigos! Por mim,
Sei apenas que ele existe,
Que foi escrito em língua viva
E é de formato in-oitavo.

Ou ignoro desde sempre
O nome do Autor e o título,
Ou talvez um anjo cábula
Na memória os apagasse.

Desta dúvida nasceu
O vício de ir aos leilões,
De comprar livros inúteis
E devorar os catálogos.

Já em certo alfarrabista
Com notório sobressalto
Julguei vê-lo numa estante,
Mas era um guia turístico!

Na livraria onde eu entro
Mais vezes, há um caixeiro
Que me fita de soslaio,
Pensando não sei o quê.

Em vão percorro e farejo
Com suspeita inquietação
As lombadas dos volumes
Que há nas casas que visito.

Nestas inglórias pesquisas
Já fui à Torre do Tombo
E perdi horas inúmeras
Em diversas bibliotecas.

Resta-me ainda uma esp'rança:
Declarar pùblicamente
Que darei por esse livro
Todos os livros que tenho.

Todos! Antigos, modernos,
Brochados, encadernados,
Tanto em prosa como em verso,
D'autores nossos e estrangeiros;

Até os que me emprestaram
E nunca mais devolvi,
Sem esquecer os que me deram
Com belas dedicatórias...

Todos, todos, todos, todos
— E são muitos, podem crer —
Dou em troca desse livro
Que por força há-de existir!

C A R L O S   Q U E I R O Z

# RELANCE SOBRE A MÚSICA NO SÉCULO XIX PORTUGUÊS,

## COM OCASIONAIS REFERÊNCIAS À MÚSICA EM «OS MAIAS» DE EÇA DE QUEIROZ

A música no século XIX português é o S. Carlos e as igrejas. Em S. Carlos ópera italiana e a urdidura de todas as intrigas, o planear de todas as quedas ministeriais, o encontro de todos os personagens dos escândalos lisboetas — os escândalos de que se fala em todo o país. Nas igrejas pouco mais ou menos o mesmo com os textos litúrgicos envolvidos na mesma catadupa de notas das cadências e volatas dos cantores do teatro lírico. Se havia festa no Paço ou função no palacete do Presidente do Ministério apareciam as primeiras damas do S. Carlos e o tenor, o barítono ou o baixo que na última ópera conseguiram conquistar a exigente e volúvel roda dos amadores de música.

Para S. Carlos ia-se *gouvarinhar* como dizia o João da Ega a Carlos da Maia: — «*Então quando nos gouvarinhamos? Nessa noite, em S. Carlos, num entreacto dos* Huguenotes, *Ega apresentou-o ao Sr. conde de Gouvarinho, no corredor das frisas*». — É claro que Portugal não é só Lisboa. No Porto nasceram os dois Napoleões — Alfredo e Artur — Círiaco Cardoso — o músico das famosas operetas *O Burro do Senhor Alcaide* (que aliás se estreou em Lisboa) e *O Solar dos Barrigas* —, o Dr. João Marcelino Arroio, professor, jurisconsulto, orador, dramaturgo, deputado, ministro e compositor — a sua ópera *Amor de Perdição* ameaçava um escândalo político e foi um sucesso —, Miguel Ângelo Pereira — autor da cantata *Luís de Camões* executada no Palácio de Cristal comemorando o tricentenário do Poeta e também cultivador da música de câmara —, e Bernardo Valentim Moreira de Sá que o nosso século ainda conheceu por longos anos mas que deu o seu primeiro concerto público com a assistência de S. M. o Senhor D. Pedro V, tinha então o artista sete anos... Mais para o norte, em Viana do Castelo, nascera em 24 de Fevereiro de 1820 — no ano da Revolução — Francisco de Sá Noronha (que veio a morrer no Rio de Janeiro em 1887) autor das óperas *Beatriz de Portugal* e *O Arco de Sant'Ana* baseada no famoso romance de Garrett, além doutras obras mais ligeiras como as operetas *Os Boémios, O Anel de Prata, Se eu fosse Rei, O Califa da Rua do Sabão* e *A Princesa dos Cajueiros* — estas últimas de assunto brasileiro e representadas já no Rio pois emigrara para o Brasil. Em Setúbal nasceu António do Nascimento Oliveira e mesmo nas Ilhas floresceram músicos que deixaram nome como o P.e Silvestre Serrão, de Ponta Delgada, que Teófilo Braga celebraria com mais entusiasmo do que justiça aos méritos musicais.

Por todo o país havia músicos mas em Lisboa nascera em 1808 Joaquim Casimiro Júnior de quem ainda se não fez imparcial juízo; aqui nasceu Freitas Gazul, Alfredo Keil (cinquenta anos ao entrar no nosso século), o Visconde do Arneiro e Augusto de Oliveira Machado — que se afirma ser um protótipo do *Cruges* de «*Os Maias*» — e tantos outros.

Também nem só se cultivou a mú-

sica teatral. Moreira de Sá foi no Porto um dos fundadores da *Sociedade de Quartetos* que depois se transformou no *Orfeon Portuense*. Em Lisboa a *Sociedade Filarmónica* iniciou a capital nos arcanos da sinfonia clássica de Haydn, Mozart, Bocherini e Cherubini chegando a tocar Beethoven. Domingos Bontempo fundando em 1822 a *Sociedade Filarmónica* — que depois se tornaria suspeita aos legitimistas, teve, quanto mais não fosse, esse mérito. A música de câmara tinha os seus cultores mais recatados. Mário de Sampaio Ribeiro dá notícia de assembleias particulares — por ventura muito restritas — no Paço, em casa do Marquês de Tancos, e no Alentejo: «*Na Biblioteca de Elvas guardam-se alguns trios instrumentais de João Cordeiro da Silva. Em Estremoz, na posse dum particular, está uma colecção de* trios *(para rabecas) de David Perez*».

Um quarteto instrumental de câmara está representado num quadro do Pintor José de Sousa Carvalho (falecido em Borba em 1795) provando uma tradição, se não brilhante e pública, pelo menos real.

No entanto o gosto geral caía sempre na ópera, no grandíloquo da cena lírica, no edulcorado teatral da grande função religiosa.

O Eça faz dizer ao *Conde de Gouvarinho*, na mesma noite do S. Carlos em que conheceu *Carlos da Maia* (cantavam-se «*Os Huguenotes*» do bombástico, Meyerbeer): «*É o coro dos punhais, não? Ah! vamos a ouvir... Ouve-se sempre isto com proveito. Há filosofia nesta música... É pena que lembre tão vivamente os tempos da intolerância religiosa, mas há ali incontestàvelmente filosofia!*» Se a música, predominantemente «de efeito», da ópera de Meyerbeer era considerada por um conde, ainda que caricatural, como *incontestàvelmente* filosófica, a opinião geral não devia andar longe. A ópera dava motivos e estruturas para toda a espécie de anedotas e sátiras, desde a simples alusão irónica à caricatura sangrenta dum Bordalo Pinheiro. Ao acaso folheando o 5.º ano do «António Maria» — António Maria... Fontes Pereira de Melo — (1883 — o ano da morte de Wagner, acontecimento que Bordalo também não esqueceu registando-o a par da morte de Gustavo Doré) no número 234 de 22 de Novembro, logo a portada é dedicada ao S. Carlos — «*A Arte à mesa do orçamento*» — (*«A arte fez-se burocrata. Vamos vê-la aperfeiçoar a letra com o Sr. Carlos Silva e escrever ofícios pelo teor seguinte: «Tenho a honra de remeter aos ouvidos de V. Ex.ª as inclusas cinco fífias que me estavam atravessadas nas goelas*»). O Teatro de S. Carlos figura coroado de louros, envergando a negra «manga de alpaca» sentado a uma opípara «mesa do Orçamento» e o ministro Fontes, coroado, ajuda o serviço sorrindo complacente enquanto num arco superior um «coro» de mestre-escolas com cartilhas e palmatórias, famélicos, esbugalha grandes olhos para o lauto banquete. O governo tomara conta do S. Carlos. Todo o jornal se pode dizer que é dedicado ao acontecimento. Brito, o empresário, falira. O «*António Maria*» publica o *Regulamento Interno para a Nova Secretaria de S. Carlos:...*» *II—Se o primeiro oficial tenor não executar bem a portaria do Fausto, será primeiro admoestado e, reincidindo, suspenso...*» etc., etc..

A página final conta, em bonecos, o «*Decreto nomeando os empregados da nova secretaria denominada* Teatro de S. Carlos — *apêndice ao Ministério da Fazenda*»... O número seguinte é ainda nova sátira à custa da situação do S. Carlos. Lá aparece uma página inteira consagrada às *Africanas* — «*Contrastes*» — «*A do S. Carlos*» (com o Fon-

tes em beija-mão a uma prima-dona e um *servente* ajoujado sob o peso dum saco com a inscrição «*25 contos de subsídio*») e «*A Africana de Cabo Verde*» (o Fontes desdenhoso, de braços cruzados, um criado de libré empurrando dois negros esqueléticos). O número de 6 de Dezembro, na dupla página central, faz da cena da marcha triunfal da *Aida* o quadro de nova sátira: «*Em vista da feição lírica tomada pelo ministério começamos hoje e continuaremos de futuro a dar em música os principais vultos da situação...*» Folhear os jornais de Bordalo Pinheiro é verificar que o S. Carlos e a ópera são um dos centros da vida do País.

Um ministro não se sentiria ridiculizado por cantar em qualquer salão uma àriazita de ópera. Qualquer diplomata estrangeiro faria aliás o mesmo se o pudesse — «*Então se não quereis mais bilhar, um bocadinho de canto, Steinbroken amigo!*» dizia o Marquês no conventual *Ramalhete*. E o diplomata frequentador da casa dos Maias confessava que *todos os Steinbroken, de pais a filhos... eram bons barítonos. Pela voz cativara seu pai o velho rei Rodolfo III, que o fizera chefe das coudelarias, e o tinha noites inteiras nos seus quartos, ao piano, cantando salmos lutheranos, corais escolares, sagas da Dalecarlia — enquanto o taciturno monarca cachimbava e bebia...*» Steinbroken «*levara parte da sua carreira ao piano*». Abandonara um pouco a música ao chefiar missões diplomáticas; o «*Figaro*» abrira-lhe os olhos «*celebrando repetidamente as valsas do príncipe Artoff, embaixador da Rússia em Paris, a voz de* basso *do conde de Baspt, embaixador da Austria em Londres, que ele, seguindo tão altos exemplos, arriscou, aqui e além, em* soirées *mais íntimas, algumas melodias finlandesas. Enfim cantou no Paço. E desde então exerceu com zelo, com formalidades, com praxes, o seu cargo de «barítono plenipotenciário», como dizia o Ega*».

*Nem tudo*, porém, era a música com mais ou menos «*incontestável filosofia*» das óperas do S. Carlos. O próprio diplomata—«*entre homens, e com os reposteiros corridos*» — não «*duvidava todavia cantarolar o que ele chamava* cançonetas brejeiras — *o* «amant d'Amanda», *ou uma certa balada inglesa*:

> *On the Serpentine*
> *Oh my Caroline,*
> *Oh!*»

No entanto a cançoneta mais comum seria a francesa. O género do teatro ligeiro tentara alguns compositores nacionais como os já citados Ciríaco Cardoso e Joaquim Casimiro. Cardoso — que dirigia a Orquestra do Teatro Baquet na noite do seu trágico incêndio (20 de Março de 1881), representava-se a «*Gran-Via*» — triunfara com «*O Solar dos Barrigas*» e «*O Burro do Sr. Alcaide*». Casimiro na sua impressionante auto-biografia, que define um homem e um artista, orgulha-se de ser o criador do *couplet* português: «*O couplet português é meu filho*».

Os instrumentistas famosos não faltaram no oitocentos musical português. João Emílio Arroio foi flautista, Bontempo além de compositor foi famoso pianista, Severino José Caetano exibia-se no hoje obsoleto *oficlide* em concertos públicos do S. Carlos (1845-1856) e em academias de amadores, Tiago Miller Calvet era fagotista apreciado, os Canongias foram dos mais famosos clarinetistas que exerceram a sua arte em Portugal, os famosos Cossoul descendentes do celebrado *Malabar* que se exibiu em S. Carlos, deram grandes nomes à nossa música; o mesmo se pode dizer dos Neuparth, dos Ribas e dos Croner. Rafael José Croner, por

exemplo, fora discípulo de Manuel Inácio de Carvalho que por sua vez aprendera a arte de clarinetista com um dos Canongia. Os seus êxitos não se confinaram ao país. Em 1861 exibiu-se no Palácio de Cristal, de Londres, com público aplauso. O Brasil acolheu-o depois triunfalmente. Foi o primeiro apresentador em Portugal dum instrumento que faria carreira na música de dança dos nossos dias: o saxofone. Foi primeiro oboé dos concertos Barbieri e Colonne.

Eis como os seus amigos brasileiros o celebraram num acróstico que dá bem o sabor da poesia de circunstância da época:

*Astro de Glória! d'Euterpe querido!*
*Resplandeces na arte com vivo fulgor!*
*A ti que és um génio o triunfo é devido,*
*Prova expansiva num arrombo d'amor!*
*Honras a pátria no mago instrumento*
*Altivo soltando os sons d'encantar!*
*És grande, ó artista, da pátria ornamento,*
*Lísia se orgulha do berço te dar!*

*Croner exímio, recebe este preito,*
*Recebe-o que é puro qual fonte que o dá,*
*Ofrenda é sincera nascida do peito!*
*Na pátria, que é nossa, ou longe de lá,*
*Exprime, saudoso, um voto insuspeito,*
*Recorda os amigos que tens no Pará.*

*F. Libório F.*

Está impresso nas costas dum bom retrato do artista e possìvelmente distribuiu-se nalguma festa em que ele tomou parte. Não tenho conhecimento da publicação desta poesia tão significativa do seu tempo.

Se houve instrumentistas de nomeada, o piano era o instrumento de todas as casas. Por requinte, até Carlos da Maia o levou ao seu consultório médico do Rossio. O Cruges que sobre ele *correu uma escala... achou-o abominável.* Talvez fosse o piano que soara nos «*Paços de Celas*» onde o estudante Gamacho tocava Chopin e Mozart enquanto os literatos discutiam a «*Democracia, a Arte, o Positivismo, o Realismo, o Papado, Bismarck, o Amor, Hugo e a Evolução*»... cansado das noitadas coimbrãs muito requintadas «*com a presença do criado de libré desarrolhando a cerveja, ou servindo croquettes*».

O Ega, no consultório, lá se extasiou ante o piano aberto com as *Canções de Gounod,* abertas na «*Barcarola*:» « — *A* «Barcarola!» *É deliciosa, Hem?...*

*Dites, la jeune belle,*
*Où voulez-vous aller?*
*La voile...*

« — *Estou um bocado rouco... Era a nossa canção na Foz!*»

Gounod era de facto o homem da época. O «*António Maria*» põe o Sr. Infante D. Augusto cantando um «*romance de Gounod... com a sua bela e formosíssima voz de baixo, no concerto dado no Paço das Necessidades na quinta-feira passada*» (21 de Junho de 1883, n.º 212). Steinbroken tinha pois razão.

O S. Carlos iniciara o século com a rivalidade entre a Catalani e o famoso sopranista Crescentini. Foi um dos seus períodos áureos. Em 1835 está em S. Carlos o famoso coreógrafo Bernardo Vestris. Outros como York, Nozzari e Borsi aparecem por Lisboa em 1836. Antes o nosso primeiro teatro fora testemunha da mais terrível manifestação política sucedida numa sala de espectáculos. Em 27 de Maio de 1834 representava-se «*O Pirata*» de Bellini acompanhado da dança «*Clazimiro e Sla-*

*vizza ou o Usurpador Punido»*, de Montani, e D. Pedro IV, esse idealista sensual tão típico, sofre a cruel pateada — a «*patacada*» — desforço de liberais não contemplados com lugares públicos e condenação das *liberalidades* da Convenção de Évora-Monte, possìvelmente aproveitada também pelos legitimistas. O Imperador pouco sobreviveria a essa noite terrível que lhe viu as primeiras hemoptises.

A dança e as dançarinas era um dos principais atractivos do S. Carlos, pretexto de histórias picantes para a fidalguia dos Nisas e Farrobos — como a do famoso *Baile das Maçarocas* em Queluz, quando Liszt estava em Lisboa (1845) e que a decência me impede de descrever —. Robert de Saint-Léon e a famosa Cerrito também passaram pelo S. Carlos. Em 1850 Lourenço Vienna e Judith Regalli dançam pela primeira vez a *Redowa* em S. Carlos — Vieira diz que a dança boémia aparecera em volta de 1848 nos teatros de Lisboa. Maior fortuna, que se estendeu quase até aos nossos dias, teve a *polka* que em 1845 aparece em S. Carlos com o casal Mabile.

Em 1849 Vicente Corradini apresenta *O Profeta* de Meyerbeer a menos dum ano da sua estreia em Paris. Fonseca Benevides, da «Real Academia das Ciências», físico, romancista, pioneiro do ensino industrial português — regista que foram muito apreciados os «*efeitos de sol*» no terceiro acto, produzidos com «*luz eléctrica*». No ano anterior tinham-se acendido em Lisboa os primeiros 26 candieiros a gás. Só em 1878 se fazia pùblicamente iluminação eléctrica em Cascais comemorando o aniversário de S. A. o Príncipe Real («*Os aparelhos, contratou-os o Sr. Conselheiro Nazaré expressamente em Paris, e são dos que iluminaram a entrada da Ópera, a sua Avenida e a Praça do Teatro Francês*» informa «*Diário de Notícias*» de 28 de Setembro de 1878).

Pouco depois da estreia da ópera de Meyerbeer, novo duelo de partidários musicais entre os *Stolzistas* e os *Novellistas* que sacrificavam às deusas da ocasião as celebradas Rosina Stolz e Clara Novello; ainda se não apagara a fascinação de Liszt.

Em 1851 novos e grandes acontecimentos políticos. S. Carlos é a indispensável testemunha das ovações ao herói do momento — o Duque de Saldanha — e das vaias aos Cabrais.

Para o fim do século Giuseppina de Rezké e a Pasqua são as grandes figuras do teatro lírico. Em 1882 debutam em Itália os famosos Andrades, António Andrade — o tenor — em Varese, Francisco — o barítono, em S. Remo, na *Aida*. Em 1833 estreia-se em Marselha a *Laureana* de Augusto Machado e em Lisboa, no Trindade, a opereta de Keil — o autor de «*A Portuguesa*» — «*Susana*».

De quando em quando apareciam de Espanha orquestras e concertistas. Em 1876 deu concertos em Lisboa a «Orquestra Espanhola» dirigida por Manuel Más; o célebre violinista Jesus de Monasterio deu concertos em Lisboa em 1882.

Em 13 de Abril desse mesmo ano a «Sociedade de Quartetos de Música Clássica», de Madrid, ofereceu à imprensa um concerto no Salão do S. Carlos (Hernandez Arbós, Tomas Lestan, Victor Mirecki e Juan Maria Guelbenza).

Em 1866 estreara-se em S. Carlos o popular Chico Redondo (D. Francisco de Sousa Coutinho), barítono cuja fama fàcilmente passou as fronteiras brilhando para exemplo na Ópera Real de Berlim.

A música religiosa foi já apresentada como um sucedâneo com texto latino, da música do S. Carlos. Quando o Cru-

ges é levado pelo Marquês «*no coupé, para lhe ir fazer música a casa, no órgão, até às três ou quatro horas*» da manhã, devemos pensar que essa «*música religiosa e triste*» não andaria muito longe das «*Ave-Maria*» de Gounod e seus pares; o órgão talvez não passasse dum *harmonium* de Salão e, fosse como fosse, era coisa que o Marquês «*fazia chorar, pensando nos seus amores e comendo frango frio com fatias de salame. E o viúvo, o Eusèbiozinho, esse, batendo o queixo, tão morosa e soturnamente como se caminhasse para a sua própria sepultura, lá se dirigiu para o lupanar onde tinha uma paixão*».

Não que não houvesse o reconhecimento da existência de grandes formas da música religiosa mesmo não litúrgica. Uma que outra vez cantava-se em S. Carlos ou fora dele uma oratória ou parte dela. Por exemplo em 1871 cantou-se um «*Te-Deum*» de José Veiga (Visconde do Arneiro) e parte da oratória «*Elias*» de Mendelssohn (que só em 1942 Lisboa conheceria na íntegra, cantado pela Sociedade Coral de Lisboa sob a direcção de Frederico de Freitas). É claro que obras como o *Stabat Mater* de Rossini (S. Carlos 1843) entram predominantemente na categoria da música operática. Todo o amador de música com alguns restos de sentimento religioso compunha alguma coisa para a igreja desde a simples ladainha ou Ave-Maria até a obras de certa envergadura como *Stabat Mater* de José Anacleto Gonçalves para órgão, piano solistas e coro a quatro vozes (1897) de que possuo a partitura. O próprio Eça de Queiroz concebeu inicialmente o seu «*Frei Gil*» com um texto de oratória (Xavier de Carvalho; *Carta de Paris* para «*O Século*» de 27 de Agosto de 1900).

Será curioso lembrar que, Eça de Queiroz ainda, recomendou de Paris ao seu «*querido Bernardo*» (Conde de Arnoso) em Lisboa o então bolseiro do Governo Francisco de Lacerda (Junho de 1899) recordando-lhe quantas vezes em Lisboa tinham «*falado, e com muito interesse, de uma nobre ideia, a Restauração da Música Religiosa em Portugal — e do artista de elevado espírito que a concebeu e dela quer fazer a obra da sua vida — o Sr. F. Lacerda*». (*Correspondência;* carta LXXXI). Com efeito, aí por volta de 1890, Lacerda transcreveu e publicou, lembra-o o Prof. Luís de Freitas Branco, «*um Tu es Petrus, de Frei Manuel Cardoso*» entre outros trechos. Começava o lento, lentíssimo, revelar da nossa passada glória musical com o estudo da polifonia clássica portuguesa.

Mas a *bela ária* era uma *paixão* portuguesa. O Dâmaso Cândido de Salsede — «*Comendador de Cristo*»! — tem, entre os estigmas que definem o seu péssimo gosto artístico, o arrancar-se da sua cadeira do S. Carlos, se Carlos da Maia aparecia no teatro, «*na solenidade duma bela ária, pisando os botins dos cavalheiros, amarrotando a compostura das damas,*» abrindo «*de estalo a claque*» para se vir «*instalar na frisa, ao lado de Carlos, com a bochecha corada, camélia na casaca, exibindo os botões de punho que eram duas enormes bolas*».

O músico, como homem social, não devia andar no consenso médio muito longe da definição do Cruges: «*Um Cruges, que o Ega não conhecia, um diabo adoidado, maestro, pianista, com uma pontinha de génio*» coçando «*com um gesto nervoso a grenha crespa que lhe ondeava até à gola do jaquetão*» que os outros se não importavam muito de deixar só «*ao piano, vagueando por Mendelssohn e Chopin, depois de ter devorado um prato de croquettes*».

Um romântico a querer fugir um tudo nada à corrente da época — ao que parece pelo retrato do Eça, — ca-

paz da sua ironia quando se lhe proporcionasse a ocasião. Uma noite «*o marquês reclamou do Cruges,* um *minuete, uma gavota, alguma coisa que evocasse Versalhes, Maria Antonieta, o ritmo das belas maneiras e o aroma dos empoados. Cruges deixou morrer sob os dedos a melodia vaga que estava diluindo em suspiros* — (seria Gounod?) —, *preparou-se, alargou os braços — e atacou, com um pedal solene* — (parece a única referência técnica de Eça de Queiroz, supondo que se referia a um *pedal* harmónico) — , *o* «Hino da carta». *O marquês fugiu*».

A propósito de *fugas :* Não era raro que Cruges também fugisse, espavorido, do S. Carlos.

Fora do Teatro, desde o princípio do século que, com João Domingos Bontempo, em 1820 se «*estabeleceu em Lisboa uma sociedade Filarmónica que finalizou em 1823*», como se diz na legenda da litografia de Caggiani que representa o primeiro Director do Conservatório, e não faltaram iniciativas mais ou menos bem sucedidas para a implantação do gosto pela música sinfónica e pela música de câmara.

São disso prova, além da *Sociedade Filarmónica* de Bontempo, a *Associação Musical 24 de Junho,* fundada por João Alberto Rodrigues Costa em 1842, e a *Academia Melpomenense,* fundada pelo mesmo em 1845. Guilherme António Cossoul foi o fundador dos concertos do *Casino Lisbonense* ao mesmo tempo que em Paris se organizavam os Concertos Pasdeloup. De Beethoven, que Bontempo revelara em Portugal, apenas se ouviram o *Andante e Scherzo* da *Sétima Sinfonia* e a «*Batalha de Vitória*» em cerca de setenta concertos... De Thalberg executou-se a celebrada composição «*Dueto para dois pianos*» sobre motivos da «Norma». Thalberg o famoso pianista fora conhecido pessoalmente em Lisboa pelos seus concertos em S. Carlos (1856). Sarasate também por cá aparecia. Ao que me diz uma carta inédita de António de Mello Breyner, respondendo ao n.º 3 da Quarta série de «*As Farpas*» — «*Carta a S. A. Real o Sereníssimo príncipe Sr. D. Carlos regente em nome do Rei*» — de Ramalho Ortigão, sobre a educação do Marquês de Nisa, «*um dos derradeiros homens de espírito que produziu a aristocracia portuguesa*» (diz Ramalho), «*o jovem marquês querendo possuir um curso, matriculou-se na Escola Politécnica de Paris, a onde deu boa conta de si, aperfeiçoando-se ao mesmo tempo com o célebre Bobini, e no violino de que recebera algumas lições do muito notável Paganini*»! (carta de António de Mello Breyner).

Na última metade do século fazia-se música de câmara, por exemplo, nas casas do conde de Daupias e dos condes de Burnay. Uma fotografia que possuo mostra um conjunto de câmara com o violinista Arbós — que ainda felizmente conhecemos neste século, à frente da Orquestra Sinfónica de Madrid — o nosso pianista e mestre de pianistas Alexandre Rey Colaço, e outros.

Viana da Mota estabelece a feliz ponte entre o século XIX e o nosso século.

Só me faltaria falar do decantado *fado* para terminar esta visão propositadamente superficial e limitada ao que podia ser a ideia dum português médio-pensante do oitocentos nacional. Mas o *fado* começando a infiltrar-se nas camadas aristocráticas antes mesmo de ser carpido ao piano na mediocracia burguesa não era de facto um factor essencial de nossa vida social; por isso dele não cuidarei aqui. Muitos foram esquecidos mesmo entre aqueles de quem o seu século falava no dia a dia do amadorismo ou do profissionalismo musical. Marcos Portugal é ainda do século XIX pela música e pela predilecção nacional. Baldi, Leal Moreira, Frei José

Marques e o Seminário da Patriarcal, a fundação do Conservatório, Migoni e Miró não nos atardaram. Os teóricos como o apreciável Rodrigo Ferreira da Costa, os investigadores como o suspeito, mas benemérito, Joaquim de Vasconcelos, um Viterbo ou um Ernesto Vieira, Lambertini e outros passaram despercebidos. Os últimos são já mais talvez do nosso século. Não procurarei desculpar-me. Pior será se a imagem que dei do século XIX musical português foi demasiado deformada.

Como findou o século XIX português na música? À música sucedeu talvez o mesmo que a todos os oitocentistas. E disse Carlos da Maia: «— *A gente, Craft, nunca sabe se o que lhe sucede é, em definitivo, bom ou mau.*

— *Ordinàriamente é mau — disse o outro friamente, aproximando-se do espelho a retocar com mais correcção o nó da gravata branca*».

Depois do jantar, possìvelmente, iria a S. Carlos.

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL

«Na Ribeira» — Desenho de Stuart

# POESIA

*A LINO ANTÓNIO*

A Poesia não fora ali chamada . . .

Naquele chão, de rosas nem saudade.
Nem um perfume vago memorando-as . . .

Tudo, naquele sítio, repelia,
pelo seu ar hostil, que magoava,
o olhar sincero e lúcido dos Astros.

Quem não disse à Poesia
que não era chamada àquele sítio ?

Não requerida, veio.

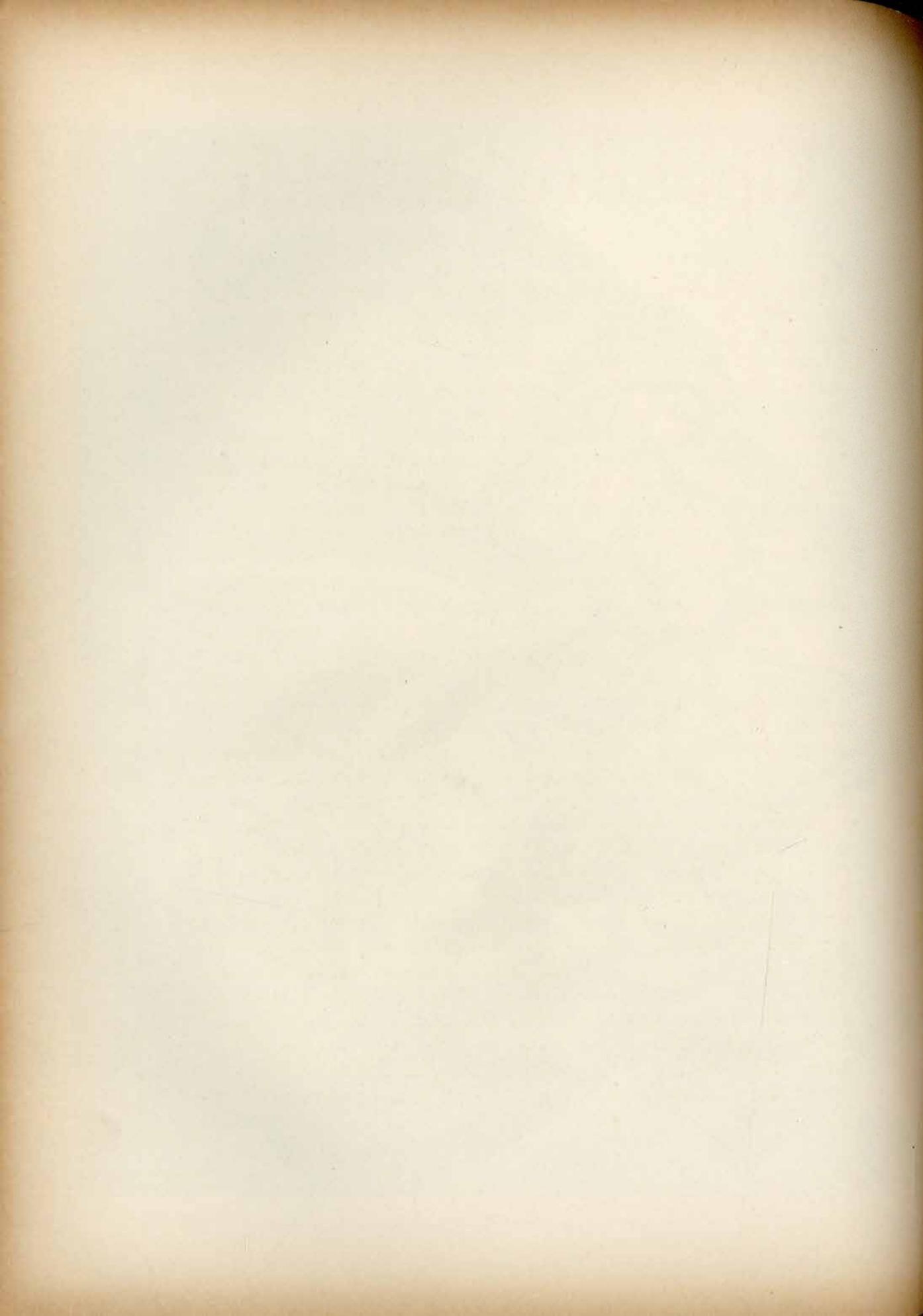
O chão continuou a não ter rosas . . .
Os Astros não deixaram de alhear-se . . .

Mas quem te nota,
ó ausência de Estrelas e de rosas ?

— Não requerida, a Poesia veio.

Arrábida, 15 de Agosto de 1946

SEBASTIÃO DA GAMA

LINO ANTÓNIO — «*Esperando*» (Nazaré)

# Alpendre de vidro

Eis o que me resta — e para que posso buscar, seguríssimo, a etimologia adequada de «*Relíquia*» — eis o que me resta no apuro desconsolador, gradualmente sumítico das provisões de Encanto e Mistério, presépio magnífico no abrir olhos para o Mundo da criança franzina, triste, só, pensativa e aldeã, que eu fui: aquele alpendre de vidro, incoerente como um sonho a flanquear a realidade (?) do casarão húmido e como que friável aos olhos desgastadores da saudade, desde que passou da minha Tia paterna para estranhos, porque o seu «cônjuge sobrevivo» — termos da lei — primou a meu Pai na ordem de sucessão, fugazmente mudada — nem de propósito!... — pela República incipiente. Eis o que me resta — mas só na lembrança imaculada, claro, porque o alpendre vendeu-se a quando a Casa e também nunca chegou a ser meu.

Contudo — não me desdigo! — é o seu manso reverberar ao sol fino duma remota matinada de Abril mágico e frio (tão frio que, mesmo ao sol, aquilo, se lhe bulissem, gelaria as mãos como o «*caramelo*» formado ao de cima da água dos poços e tanques, na Quinta), contudo — é o seu oirar de templo disparatado entre o verde-esmalte dos loureiros, o sangue pacífico das camélias, as hortas remansadas, as nogueiras e as ervagens do «balcão velho», que, ainda hoje, quando quase tudo me desconsolou, quando pouco há que me comova e nada que me magnetize de esperança, quando a inteira ausência de ideal atribuída por alguns judeus sempre será mais povoada de quimeras do que a minha secura, é esse alpendre de vidro, além de ter sido a primeira visão que o meu relance de menino guardou, o último apelo da minha nostalgia sem outros recursos.

O solar e a quinta — portanto, o alpendre — ficavam (ou ficam?) um pedacito arredados do lugar da Veiga — nome fresco e verde, nome de madrugada e esmeralda! —, paróquia de Fermentinhos; era nesta onde parava o comboio e por onde passava a estrada. Na Veiga — não. Fumo, só o das lareiras, encanado por chaminés ou no «*salve-se como puder*», pelos interstícios das telhas-vãs. Assobios, só os do meu Avô Hermínio e o dos seus companheiros de caça, a chamarem pelos cães. Rodeiros, os dos carros de bois, o da «charrette» lá de casa ou do «char-à-bancs» do médico da vila, quando aproveitava os chamadoiros de enfermos para passear a senhora e os pequenos (mas quase sempre jorna-

deava a cavalo, como os queijeiros e os negociantes de peles de coelho que «faziam as feiras» circuitantes).

Terra do silêncio, os sonos, lá, valeriam, em descanso, tanto como as mortes!

Terra, principalmente, das MANHÃS, das manhãs como nenhum citadino nem nenhum da beira-mar as conhece ou sorveu nunca! «*Cascata*» (na acepção sanjoanina do Porto) sempre ressumante, de ribeirinhos e lameiros — tal, na miniatura da «*cascata*», o fiozinho prateado entre o musgo da peanha a S. João miúdo —, sempre se diria deterem-se ali os relógios (se alguém curasse de relógios) na zona meiga, mansa e fresca como as relvas e as camélias, de antes do meio dia, varredora cuidadosa da noite a deixar tudo um «brinquinho» na nitidez vegetal e nas esperanças — que não são ambições — das almas quotidianamente remoçadas. Nada de sol a prumo, a secar vergonhas de roupas esturricadas nos coradoiros, a patentear poeiras na rama dos abrunheiros.

MANHÃ e PRIMAVERA — primavera em começo —: quedou, para mim, sempre a Veiga, na roda do dia, na roda dos meses. Doce e mole; moleza que não é cansaço, antes brandura. Sabor de Páscoa temporã, no que a Páscoa campestre tem de amêndoas tintas de corante, de vinho doce ou licor de rosa, de laranja rachada para engaste da moeda de prata — folar do cura que vem mais o acólito dar a beijos a cruz amarela, como as margaritas e os limões. Rosmaninhos roxos — crentes — e alecrins, modestamente cheios de flores pequenininhas. Amoras em silvas. Medronhos. Canaviais. Azenhas. Cerejeiras — onde o passaredo, no dizer vetusto, tem sempre posta a linda mesa, em Junho. Um invisível Francisco Rodrigues Lobo a não ter de inventar carnes de garota de que a neve ou leite mostrem inveja, nem flores de prado que lhes fiquem «de inveja, sem cor, e, de vergonha, coradas»... MANHÃ e PRIMAVERA — Primavera em começo — mesmo que entre de anoitecer e a folhinha afirme Junho.

Dentro da casa, a meia-luz, sem tango, das salas, corredores e escaleiras. Claridade, crepitações de fogão e azáfama, só para as bandas da cozinha, parêntesis de purgatório doméstico e útil que, para não se totalizar, logo dava varanda sobre o pátio, umbroso de rododendros, descuidado como trajo de poeta boémio, nos lírios bravos, nos brincos-de-princesa, nas parietárias à mercê de quem pisasse as carreiras. Em desvãos e «*forros*», malas, arcas, baús, desmantelos de barras de cama pintadas, cadeiras altas e estreitas para meninos — que já morreram, velhos. Louças e vidros em armários intangíveis, linhos na rouparia, álbuns de retratos como miniaturas de panteões das imagens restadas daquelas

crianças de outrora que se empoleiravam nas cadeiras altas e estreitas, daqueles senhores que dormiram nas camas inutilizadas, bebiam, em lances de festas, pelos cristais e comiam nas louças arrecadadas nas vitrinas, tendo os lençóis e as fronhas, os cobertores e as colchas saído muita

vez dos baús, malas e arcas para darem o grande conchego essenciado de maçã e alfazema à parentela e aos hóspedes, findos os brindes e o voltarete.

Com isto e a colecção interessante, disseminada pelos aposentos principais, ensombrecidos, ou jazendo na despensa, ao calhar, de candeiinhas de azeite decorativas — onde havia ornatos de peixes, cachos, gavinhas, folhedos, abelhas... tudo amarelinho, polido ou azebrado —, o piano, as gravuras e fotografias murais, os móveis tão anteriores à demagógica seriação do «decorativo» e do «sóbrio», as peças cobiçáveis por bricabraquistas mas, ali, desatendidas até se desprezarem em esconsos ou se empregarem sem dó para, de caminho, lá serem pousadas melancias ou galheteiros de serviço, no trânsito da cozinha para a mesa, — se compunha o dislate pergaminhado de uma casa, tão pouco reparando em si e tão pouco cuidando de adornar-se com lógica valorativa, como os próprios morgados que vestiam de burel e cotim, rasoiravam alqueires de centeio, jogavam a bisca com feitores — e deixavam a peluqueiros ou donos de estanco o cuidar os gestos e o empomadar os cabelos... De cabelos antes pertencendo às tranças da educanda das Ursulinas que viria a ser minha Avó, se traçou a «Casa de Bernardin de St. Pierre», encaixilhada numa parede, com legenda, nome e data em gótico. Das suas mãos de cera e prece, mãos assim para cela e para esmolas, nasceram também um raminho de amores-perfeitos e goivos, coloridos com naturalismo e pormenorização, e um outro, de pervincas e sécias, em relevo branco de papel hàbilmente picado — os dois premiados com moldura e exposição na parede, como o primeiro. Evolava-se da penumbra estática um repousante aroma de verniz, flor murcha, sândalo e fruta, um pouco enervado de bafio, que não chegava a ser mofo, e da adega que se afundava nos baixos da casa de jantar, preenchendo, com as tulhas, salgadeiras e potes para curtir azeitonas, a grande cave frigidíssima, arrumadíssima e negra sem soturnidade, — ao contrário da Capela, muito menos negra mas muito mais soturna, presenteando a «morte certa — hora incerta» nos epitáfios dos venerandos sepulcros e nas duas grossas cruzes que penduravam nos braços redondas caixas de vidro contendo coroas fúnebres fitadas de «Saudades Eternas», a oiro em cima de violeta.

Inconscientemente, eu aproximava estes vidros medonhos do vidro do mágico Alpendre... Não saberia explicá-lo, mas tratava-se de singularíssima conexão, sem poder algum de fuga!... À minha infantilidade, imperfeitamente despejada do apocalipse de Bruxedos, Papões e Fantasmas, — porque as criadas velhas não extirpavam dos contos, segundo mandam puericultores, o maravilhoso dos pavores sobrenaturais em cuja

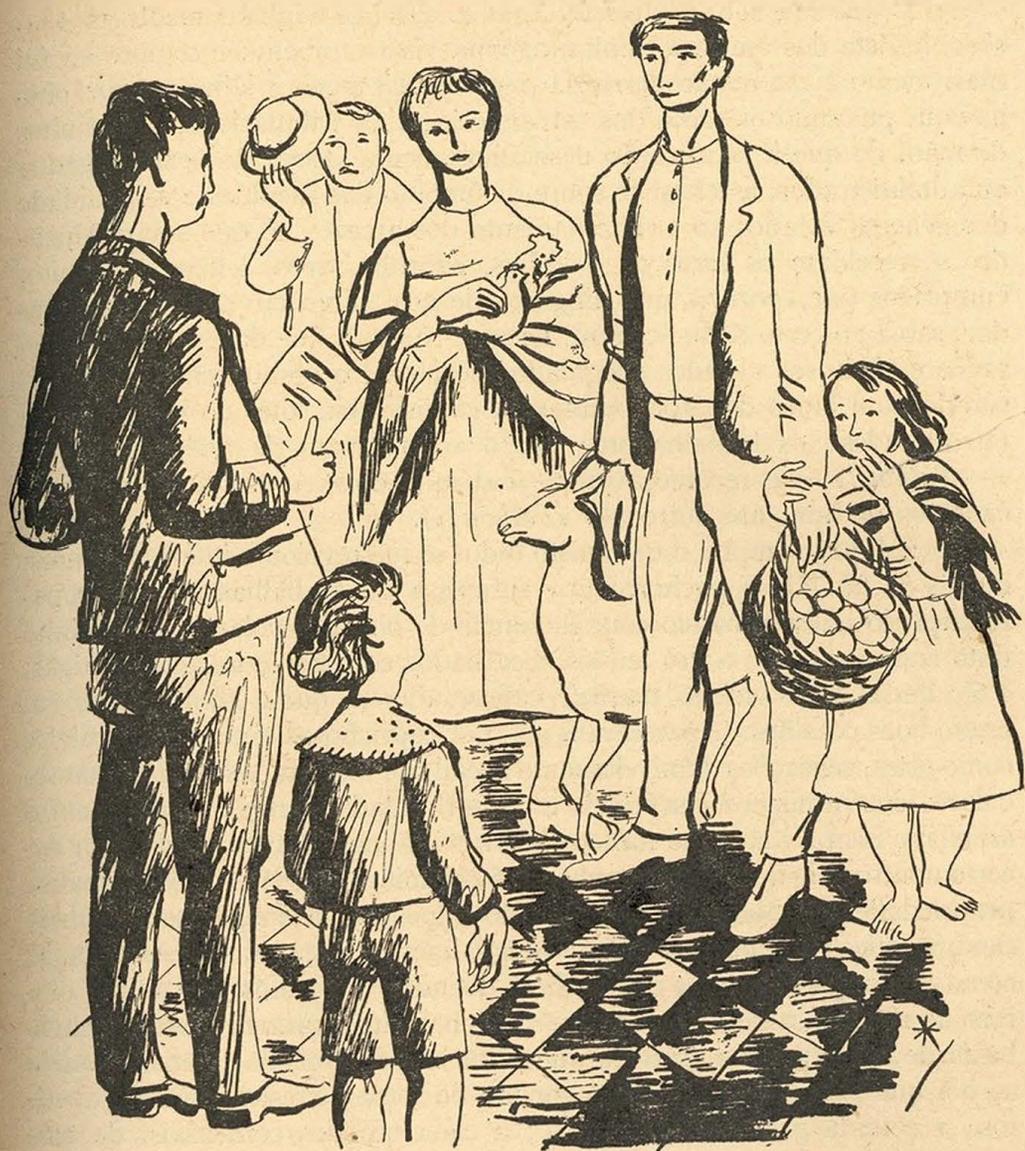
crença intacta elas próprias haviam engelhado —, à minha infantilidade eu impunha o cilício de demoras crescentemente cruciantes na capela, de chão semeado de mortos ; de altar povoado de imagens com olhos fixos e quietos ; vasos com açucenas fanadas, a decomporem-se também na choquice da água ; um Cristo no alanceamento que prologa o «Consumatum est» em crucifixo de tartaruga ; duas cenas em tábuas de remoto pintor, que o Conservador do museu da cidade há muito namorava — e carunchavam um *Ecce Homo,* de olhos raiados num fundo sépia, e uma Sagrada Família, unida e plácida, no «puzzle» das pranchas que o tempo desjuntara...

Abonava-me de coragem quando entrava, pela portinha que ligava a sala do espelho ao coro, — e deixava-me ficar até não poder mais ! — Até não poder mais ! ! Durava pouquinho tempo essa resistência nervosa. E, todavia, afigurava-se-me ter eu resistido eternidades ! Quando os querubins, gordos e cabeçudos, se desemaranhavam da talha — onde os intrincados e fartos motivos de decoração eram eles, romãs abertas e aves paradisíacas — e me parecia voejarem para mim, cambulhados e brincalhões ; quando a S.ta Luzia virava os seus olhos para o prato em que o imaginário figurara dois outros olhos arrancados a outrem — na alegoria do patrocínio oftalmologista que lhe atribuem ; quando o Cristo da Cruz despregava uma das mãos ou esfregava, um no outro, os pés cravados ; quando a Santa Família engrenava movimentos automáticos, de íntima domesticidade ; quando as íris do outro retábulo agravavam o esbraseamento e iam pingar sangue de lume (um rubro no antípoda do das camélias frias) ; quando, horror !, naquelas urnas de vidro «ao pescoço» das cruzes de pau, ramalhava sem poder vir do janelo, que estava sempre cerrado — «*cispado*», é como se diz na Veiga — resvés do tecto, tamisando a luz exterior com uma cortininha celeste como os rebordos da túnica da Senhora de Lourdes (a imagem mais moderna, menos dramática, — menos atendida pela minha angústia voluntária), quando ramalhava, dizia eu, nas coroas e nas fitas das «Saudades Eternas» um rumor que, em tão total calafetamento, eu só explicava lamento incurável dos mortos — talvez do Tio Francisco, que ardeu, rapazinho, numa fogueira, e se parecia tanto comigo, na unanimidade dos testemunhos ? —, uivação de abafados, estertor que prossegue e a lousa não o cala... —, eu fugia, fugia, mais como endemoninhado que como miraculado, com lobisomens, arcanjos, esqueletos — que me atiravam romãs ! —, cegonhas, coroas de espinhos, coroas de goivos, cruzes, velas, vasos, santos e santas — S. José galopando no jumento ! —, tudo atrás de mim e, dentro de mim, os ecos de tudo !

Só parava (no esbofamento, não de quem escapou apenas à Morte, mas à «Vida Eterna», por mim entendida por toda aquela balbúrdia macabra, levedando inaparente a todos menos a mim) no refrigério luminoso do *Alpendre!* Porque no Alpendre me aguardava sempre a divina compensação dum Prodígio sem nenhum terror — antes, todo Delícia !— ; sem nenhumas trevas — antes, todo Luz ! — ; sem nenhum sangue de estátuas ou quadros bentos — antes, com os vasos das sardinheiras ou a maior e mais maravilhosa cameleira, ou os irresistíveis medronheiros ao longe ! Porque, no Alpendre de Vidro, o vidro não era o das caixas guardadoras de preitos e queixas de além-Morte ! E nem tão pouco era o das vidraças, porque, mesmo diamantado de solheira, refrescava como fonte, mais do que como fonte, como o «*caramelo*» hibernal laminando as superfícies dos poços.

De lá, do extasiamento onde todo eu me sentia eufòricamente protegido e predestinado, é que nunca arredava sem me chamarem. Tornara-se um calmante slogânico a pesquisas o responder-se, de mim : — «Ora ! Onde há-de ele estar ! Está no Alpendre !» — E lá iam desencantar-me, para o almoço ou para a sestazinha...

Tudo quanto me fiz ; a desconcertante trajectória da minha maneira de ser — de não ser modelado a nenhuma semelhança, a nenhuma proporção estabelecida entre coisas importantes e coisas insignificantes, pessoas sérias e estouvadas, lógica e contradição, fadinho e ladainha, chita e seda, delito e rasgo, cálice e vinho, ornato e obra... Toda a minha, hoje total, incapacidade de organização ; todo o meu agudo desdém (que juro isento de qualquer presumível despeito) pelos ocupadíssimos organizadores — quer de verbenas, quer de potências militares... A complementar ternura pelos contemplativos estéreis, que não despoisam a vista das nuvens para os anúncios de jornais a oferecerem empregos ; pelos mendigos sem sacola nem lamúria — apenas com fome e frio ; pelos agnósticos e pelos abúlicos que não nasceram assim ; por quantos escrevem, talvez, uma obra, mas, com certeza, nunca lhe buscarão editor nem empresário ; pelos pastores que deixam tresmalhar reses e pelos carcereiros que deixam fugir presos ; pela rapariga, encadeada de paixão, que não pode regressar à casa rica onde, para a receberem, lhe impõem o termo do seu amor ; por aquele grãozinho de «*Deus dará*» e abandono, que permite o crescerem ervas entre as pedras, deixar-se sem resposta uma carta, van-

tajosa mas árida ; pela preguiça e pela sensualidade temperada de drama ou dos mil tântalos do clandestino ; tudo quanto me fiz de «*à margem*», de suspeito, de enigmático, ou — se quiserem — de vencido, de falhado, tudo se gerou no quadro que, entre todos, venho de abençoar em evocação, e era, objectivamente considerado, um recanto apenas ameníssimo da Casa da Veiga.

É que era sob o Alpendre que os caseiros vinham medir as *pensões*, à vista dos amos, à minha ingénua vista também; e sempre eu fui mais atento à expressão derreada daqueles labregos e labregas que chegavam, puxando os sacos dos cereais e legumes tributários em carrinhos de mão, do que à fiscalização desdenhosamente severa do «encarregado» ou administrador, a refunhar sobre o cômputo das medidas e a qualidade dos géneros votados ao armazenamento dos arcazes. É que sob o Alpendre se recebiam os foros de galinhas, cabritos, ovos, leitões ou azeite, cumpridos por «*prazos*» que ninguém de nós, salvo talvez o administrador, sabia ao certo onde ficavam, na mor parte. É que dali partia, em pesados e cheirosos veículos acogulados de pipas, o vinho vendido e escriturado num bloco de papel, cântaro a cântaro, em lotes de vinte a vinte (10 almudes: os trabalhadores que o acarretavam da adega gritavam «— *Talhou!*» — e recomeçavam: — «Um... dois...» — até outros vinte cântaros de lata, até outro: — «*Talhou!*»).

E é que, sempre, o que, nisto tudo, se me revelou e interessou mais, depois da fatalidade pachorrenta e submissa dos trabalhadores, foi a parecença do milho amarelo com as contas de oiro dos colares, a do vinho tinto com o sangue, a dos feijões encarnados com as «*granadas*» antigas, e tão lindas como enfeite, daquele valioso adereço que a Mamã usava em muito boas ocasiões. (Apareceram-me, por caprichosas sendas de paralelos como estes, sensações de nivelamento social, de inapuradas justiças, de seculares conformismos discutíveis e de curiosidades humanas, que nem o ambiente nem a idade me forneceriam: cristalinas, doutro modo nem decerto noutro sítio dos poucos conhecidos por mim — que eram, todos, mansa propriedade dos Meus...). Debaixo do Alpendre, à fuliginosa claridade rembrândtica de lampeões, faziam-se igualmente, vagarosas e esmoídas, as comezainas dos pisadores dos cachos, duendes vermelhos do Outuno oloroso de mosto e sarro; o arroz com sardinhas vinha primeiro numa grande bacia de barro preto e grosso a que os oleiros de Molelos chamam *padela* — e a que parece misturarem o condão de tornar irresistìvelmente apetitosa a comida grosseira lá servida; a cada um dos comensais, de fero apetite ainda aviventado pelo aperitivo tesíssimo de toda uma tarde curtida no «chocle-chocle» da esmaga das uvas, metidos em sumo e cadraço até quase às virilhas e engolindo de hora a hora copinhos de bagaceira para não «arrefecerem por dentro» — entregava-se uma colher de lata, brilhante e cortante de nova, que ele deselegantemente agarrava por muito perto da concha e com que ia tomando a sua parte de pitança na vasilha comum. Também todos bebiam pelo mesmo *meio-quartilho* de folha e invariàvelmente limpavam, depois, os beiços à manga do jaleco ou da

camisa. A segunda padelada era de carne guisada com batatas ; e lembro-me de, uma vez, eu, que padecia normalmente de inquietador fastio, ter apanhado açoites por, ao colo do ruivo Francisco *Jasus,* ir colherando, regalado, aquela iguaria baixa... (Então me doeu e atraiu um dos primeiros «frutos proibidos» que, pela vida fora, me recalcaram de inatingibilidade e me infelicitaram sem remédio, negando-me de todo o gosto natural de viver).

Por outro lado o Alpendre não tardou muito a definhar a vaga convicção em que eu ia declivando — e tantos apóstolos têm a fortuna de conservar intacta — de serem as gentes pobres muito sãs, muito unidas, muito dignas de esforço para seu resgate e ascensão. Assisti, num medonho soçobro, a delacções de solidariedades, apontadas como crimes por aqueles mesmos que beneficiavam — mas temiam, preferindo a incertezas os trinta dinheiros de capatazes... Eu próprio me vi acusado e malquisto de cada ocasião em que impulsivamente não estribei nas formalidades ou na rispidez da minha condição o trato com esses ; e nunca era outro senão o que eu distinguira, o judasito !...

Quanto o Alpendre de Vidro me oferendou, em Magia, em Cor, em Revelações e Desistências, chama-se vida ; e tenho-o posto, avulso, em atitude humana e em atitudes literárias, derivadas daquela sem crivagem nenhuma. Às vezes, nos versos e nas prosas, crucifixam-me os livores e chocalham as ossadas da Capela. Nos meus amores, — o agoiro é do figurino camiliano (e não o sei mais enlutado !) mas sem objurgatórias nem monólogos ; portanto, mais amordaçam ainda. A MANHÃ e a PRIMAVERA, eternas como as da Quinta, — onde era Amanhecer até quando os lampeões ensinavam as padelas da ceia aos homens roxos de vinho — guardo-as em mim, só por guardar tanto a recordação do alpendre ; mas não enfloram nenhuma alma pura — que não as topei, embora muito me afreimasse a colhê-las: servem-me só para colorir a minha desgraça céptica e garrir de simpatia os mais viciosos, os mais torpes, as mais esfrandungadas, as mais perdidas, — dentre todos os homens e todas as mulheres.

Dos opostos às arroladas minhas aversões, não convidaria a merendas debaixo do Alpendre os febris dos discursos e das bombas, que só descem aos «trinta e sete» da normalidade, na calma com que articulam programas de ventura humana e preenchem guias encomendando tractores e debulhadoras cheios da mesma fé em que se desata a amostra da penicilina... Confesso que estive para assemelhar-me a estes ; e são traços partilhados por mim e por eles o gostar de comer pela colher do Francisco *Jasus,* ou o apaixonar-me sucessivamente e a sério pelas fi-

lhitas de quase todos os rústicos a quem essas filhitas levavam o almoço (de manhã, cedo) ou o jantar (à hora do nosso almoço) em *amieiras* cobertas por toalhas pobres. Mas divirjo quanto ao já exposto — e em duvidar de que baste um terreno, um tractor ou uma ceifeira mecânica para guindar fraternalmente um rústico todo de barro (e não só os pés), cujo ingénito servilismo o vira, cruel e ingrato, contra o renovador, aliado ao vampirito útil que, seja lá o que for, é quem lhe paga a jorna...

Aquele rapaz que se afirma pintor, me bebe sempre um café, me fuma sempre um cigarro e me fica sempre com três escudos ; a Cesarina do «Concha», o *Encosta,* do botequim da Betesga, e todas aquelas que os pais inflexíveis, põem «no olho da rua» por atribuírem às enganadas um picar de desonra para as barbas deles (blasonando descendências escanhoadas do D. João de Castro...) ; os petizes que intentam meter-se debaixo dum comboio após a reprovação, com medo dos senhores pais ; todos os que venham a suicidar-se por tédio ou «por não poderem mais !» — como eu no coro da capela —, por amor ou por sentido de justiça mal ministrada ; todos os que, sem medo do lugar-comum, bebem exageradamente «para esquecer» — e não conseguem esquecer ; todos os que andem muito desolados, numa desolação agravada por não exibirem nenhum motivo *visível,* para os outros terem dó ; todos os tísicos ciumentos ; todos os cadastrados de crimes passionais ; todos os que viram negar-se-lhe «idoneidade» para desempenho de qualquer cargo e nunca ouviram afirmar a seu respeito «idoneidade» para mastigarem pão ; todos os vencidos ; todos os que vão às sobras dos quartéis e dos hospitais ; chagados de romarias e feridentos de gafaria — tanto como Artistas de Arte não dirigida, seriam meus convidados sob o oiro do meu templo disparatado, entre loureiros e camélias ! Mas o Alpendre de Vidro não é meu ; e só podemos partilhar migalhas do último apelo da minha nostalgia sem recursos: dar-vo-lo a conhecer (mesmo a Vós, já mortos), até terdes saudades de Ele e muita compaixão por Mim !

R O D R I G O M E L O

# ITINERÁRIO DE PASÁRGADA

## I

### PASSAPORTE PARA PASÁRGADA

*PARA ANTÓNIO AURÉLIO GONÇALVES*
*E JAIME DE FIGUEIREDO*

Pasárgada não é lugar-comum.
Lá quem manda é o Rei,
que é amigo dos horizontes
e ouve as cantigas que os meninos cantam
na Rua Direita e na Rua do Sol.

Quem tenha ouvidos e oiça, que vá.

Os surdos não entram em Pasárgada
Os surdos, entrego na misericórdia de Cristo,
que os há-de aperfeiçoar para a próxima reincarnação.
Nesta não entram em Pasárgada.
Já propus ao Rei que não concedesse o visto
a quem não fosse à pedreira
arrancar uma pedra para Pasárgada

Os surdos não entram em Pasárgada.

. . . . . . . . . . . . . . . .

Oh Rei! Pela tua magnificência,
concede mãos aos homens
para poderem ser cidadãos de Pasárgada.
Dá-lhes o martelo e a marreta das catedrais,
para que a Poesia nasça das suas mãos!

II

## EVANGELHO SEGUNDO O REI DE PASÁRGADA

*PARA JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA*

Em Pasárgada têm tudo,
lá é outra civilização.

Vem, oh Rei, dizer aos homens que no teu reino
os meninos riem e brincam,
e lá têm estrelas, o mar é azul, o céu é azul :
lá os homens podem amar as estrelas que Deus Nosso Senhor criou :
Em Pasárgada têm Cristo Nosso Senhor.

Deixa a tua coroa, oh Rei!
Veste no teu ombro
a melancolia diáfana dos poetas,
vem dizer novamente aos homens
que Pasárgada tem emigração aberta para todos os homens...

Porque lá têm tudo, lá é outra civilização.

Vem chamar os homens para Pasárgada.

Faze propaganda :
Em Pasárgada têm tudo,
lá é outra civilização.

Deixa todos os rádios abertos,
para que todos oiçam os teus slogans:
Em Pasárgada têm tudo,
lá é outra civilização.

Sê Pedro e Paulo,
tira inspiração do traço que deixaram as sandálias dos apóstolos.

A tua herança, oh Rei, está escrita nas tuas palavras,
em que prometeste aos homens lúcidos e humildes
a civilização de Pasárgada.

Que os poetas sejam irmãos de Cristo.

III

## DOS HUMILDES É O REINO DE PASÁRGADA

*PARA JORGE DE LIMA*

Oh Rei! Faze com que eu possa ouvir a música das coisas
e seja cego para os contornos.
Os teus arautos virão cantar o Hino da Noite
(sem lua, sem estrelas —
apenas com a luz da tua palavra, oh Rei!)
para que eu não sinta o orgulho
de ver o caminho a abandonar-se sob os meus passos
como uma prostituta.

Quero ouvir a tua palavra e só a tua palavra:
Para que eu adormeça como quando era pequenino
e meu avô me contava a história do rapazinho que venceu Aquele que
chegou à casa da Mãe do Vento,
e me dava a moeda de prata para comprar a máscara de papelão
com que no Carnaval da ilha esquecida
eu escondia a minha feia cara
de menino que não teve a sorte de nascer em Pasárgada.

Oh Rei! A minha voz é como um hino inexpresso...
Mas recebe no teu reino
aqueles que andam a expiar os pecados
de que todos se esqueceram!

IV

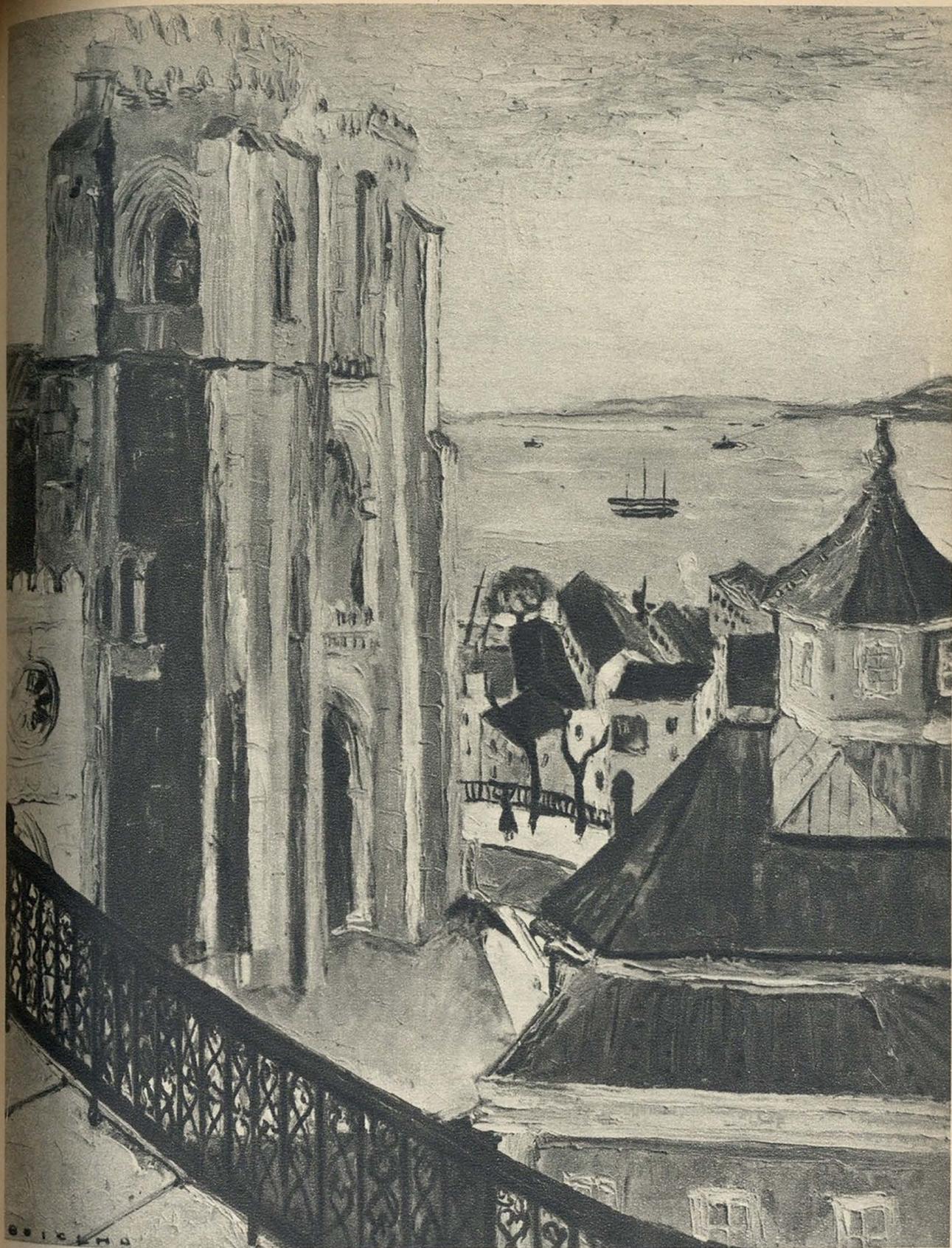
## SAUDADE DE PASÁRGADA

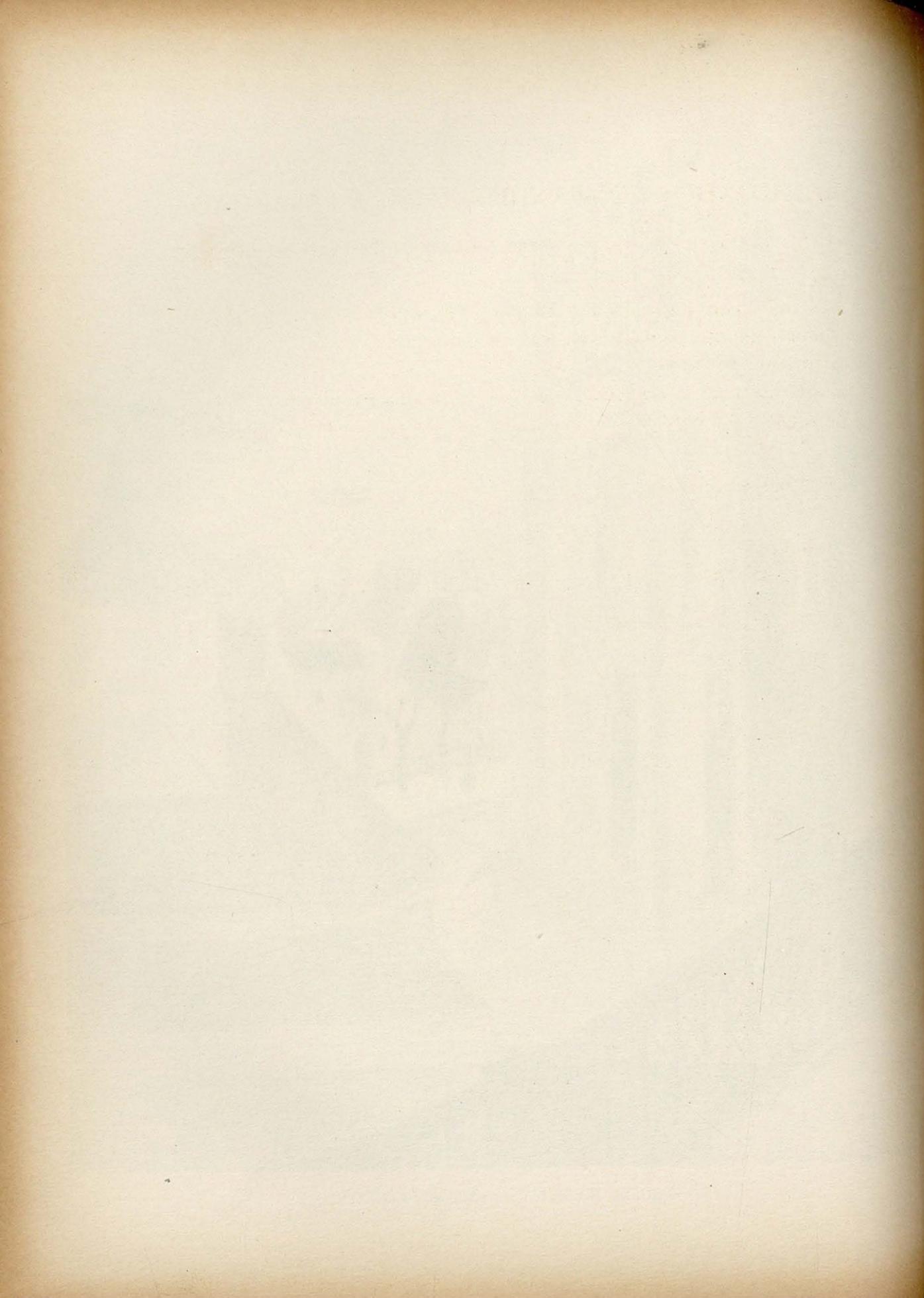
*PARA JORGE BARBOSA*

Saudade fina de Pasárgada...

Em Pasárgada eu saberia
onde é que Deus tinha depositado
o meu destino...

E na hora em que tudo morre...
(cavalinhos de Nosso Senhor correm no céu;
a vizinha acalenta o sono do filho rezingão;
Tói Mulato foge a bordo de um vapor;
o comerciante tirou a menina de casa;
os mocinhos da minha rua cantam:
Indo eu, indo eu,
a caminho de Viseu...)

Na hora em que tudo morre,
esta saudade fina de Pasárgada
é um veneno gostoso dentro do meu coração.

CARLOS BOTELHO — *«Sé de Lisboa»*

V

# BALADA DOS COMPANHEIROS PARA PASÁRGADA

*PARA CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE*

O Rei espera por nós no caminho da Ilha dos Mais Belos Poemas.
Vamos! Bendize a tua dor na Rua da Amargura!
Além é o horizonte...
E está nos teus passos chegar até lá e ver a Ilha Prometida,
para que o teu coração não tenha um limite e uma distância diferente!

Cabo Verde, Março de 1946.

O S V A L D O   A L C Â N T A R A

# A FILOSOFIA NO BRASIL

O carácter de universalidade que o intelectualismo exigiu a todas as formas de actividade, é carácter que se verificou como infundamentável e exigência que se verificou como inviável.

Nas cinzas do intelectualismo jazem muitos esforços inúteis que o fogo da ilusória sinceridade queimou.

O que é diverso, diferente e singular, o que dignifica a essência humana, impôs a sua perene realidade. A filosofia intelectualista, abstracta e universal, a nada levou e no nada se sumiu, aquele nada a que foi levado o homem que tentou abstrair de si e numa razão abstracta se sumir. Hoje, a filosofia retraça as linhas de construção dos sistemas opostos aos intelectualistas.

Nestas linhas encontram-se as filosofias nacionais. Em vão, restos derradeiros, e geralmente políticos, de intelectualistas as procuram negar, quer decisivamente quer problematizando-as. Em vão... A universalidade da filosofia não implica um método especulativo universal, tal como o mesmo Deus não implica o mesmo nome nem o mesmo culto.

Em toda a parte se procura definir a filosofia nacional nos seus métodos próprios. Não falamos já na filosofia alemã, que é, depois da grega, a de mais profunda tradição nacional; não falamos já na filosofia nacional francesa, que é o intelectualismo universalista (parafraseando o grito de combate da religião maometana «Alá é Alá e Maomé o seu profeta», poderiam os franceses dizer: «a Verdade é francesa e Descartes o seu filósofo»); mas falando em povos de mais dispersa actividade filosófica, como a Espanha e Portugal, ou em povos de ainda breve actividade cultural, como o Brasil, neles também se procura definir a filosofia nacional.

Já em 1921 Graça Aranha, no seu livro «A Estética da Vida», procurou construir o que exigia, por imprescindível, para o Brasil: uma própria filosofia. Iniciada, assim e então, a exigência, agora em 1946 é possível, numa obra publicada na Argentina, em espanhol, «Filosofos Brasileños», da autoria de Guillermo Francovitch, registar a actividade filosófica do Brasil e chegar à afirmação de uma filosofia nacional brasileira.

Assinala-se, deste modo, o esforço pelos brasileiros empenhado na filosofia. Além do seu mérito próprio, mostram a frequência com que saem na imprensa brasileira estudos de filosofia, os dois livros de que nos vamos ocupar.

São eles «Seis Temas do Espírito Moderno» (Edições S. E. P. — São Paulo), de Euryalo Cannabrava e «A Filosofia no Brasil» (Livraria Globo — Porto Alegre — 1946) de Cruz Costa, professor de filosofia na Universidade de S. Paulo.

Como se vê, ambos os livros provêm de São Paulo. É interessante notar como cidades há propensas a determinadas actividades nos diversos ramos do ócio e do negócio. É assim que as capitais, pela sua vida dispersiva e multímoda, parecem pouco propensas aos estudos filosóficos, estudos de vagar, de cautela, de perigosa subtileza.

Suporíamos, então, um condicionalismo geográfico das coisas do espírito, e válida se imporia a observação de que, na Europa, os literatos preferem o sul — a Espanha para os franceses, a Itália para os alemães — enquanto que

os filósofos preferentemente buscam o norte.

Como se a filosofia, no mesmo passo que é um fruto do espírito, fosse também uma flor da terra, deste modo sujeita à condição do lugar.

Seria, em Portugal, o Porto, cidade de Bruno e de Leonardo, a de maior actividade filosófica, tal como Coimbra é a cidade da teologia e dos juristas, e Lisboa a da literatura e da dispersão.

Também, no Brasil, pela proveniência dos livros a que nos referimos, será São Paulo a cidade da filosofia.

O primeiro livro referido, «Seis Temas do Espírito Moderno», merece cuidada atenção, quer pela seriedade do que expõe, quer pela forma como expõe.

Os seis temas do espírito moderno correspondem a seis ensaios publicados na imprensa brasileira. Corre entre eles uma linha de ligação e continuidade que bem justifica a reunião em volume. Essa linha define-se, no início, pelo estudo do primeiro tema: o mito. O mito é um valor tradicional, arraigado na consciência do povo como colectividade de índole afectiva, ou — se seguirmos os dois seguintes temas: o inconsciente e o nacionalismo — o mito é a segurança da nação como realidade étnica garantida pelo subconsciente popular.

O estudo do mito continua nos dois ensaios sobre o progresso e o judaísmo: se a ciência é guiada por um mito ou, melhor, se o cientismo criou uma mentalidade a que corresponde um mito, é este o do progresso; exemplo de perenidade nacional e de tragédia popular vividas mìticamente é o do judaísmo.

Euryalo Cannabrava está, assim, longe de ser um positivista. É um discípulo de Max Scheler e um escritor formado por cultura germânica.

O âmago do seu pensamento — valorizador, através dos anteriores ensaios, das realidades afectivas — revela-se no último tema do livro, «A Metafísica», no qual expõe o conceito de filosofia, que o leitor esperaria encontrar na abertura do volume.

Nega à filosofia a possibilidade de divulgação, a que a tentou reduzir o intelectualismo da filosofia moderna, e atribui-lhe o valor de actividade aristocrática, só acessível a raros.

Contrário ao existencialismo é este exposto conceito de filosofia. E contudo, para a fenomenologia e para o existencialismo vão as preferências de Euryalo Cannabrava, como se vê na importância atribuída às obras de Scheler, Jaspers e Heidegger, pela análise das quais o autor, mostrando como a índole delas é psicológica e como correspondem a uma filosofia do homem-massa, nelas encontra o fundamento dos anteriores ensaios.

Acertadamente, diz Euryalo Cannabrava que, na degenerescência da filosofia até à divulgação, «a teoria existencial representa a fase mais característica e significativa». Depois, sendo o existencialismo a filosofia do homem-massa, é a filosofia do homem encerrado na cidade e longe da Natura, perdido o sentido das origens eternas, envolvido pela angústia do ser dependente do tempo, angustiado pela morte, pela transitoriedade da existência.

Incompatível com tal filosofia é o aristocratismo de Cannabrava, o seu gosto pelo esotérico, pelo hieroglífico, pelo sagrado, a referência do seu pensamento ao intemporal, ao absoluto, ao transcendente. Por isso, julgamos poder esperar que a sua actividade filosófica assuma o pensamento dos valores absolutos, como o indica a exigência de método especulativo que faz à filosofia.

O livro «A Filosofia no Brasil», do Professor Cruz Costa, é uma colecção

de ensaios versando temas de filosofia ou com ela relacionados.

Síntese, na forma e no conteúdo, de todos os demais, é o primeiro ensaio «A Filosofia e a Evolução Histórica Nacional». Dá-nos ele uma visão da actividade filosófica no Brasil que, segundo o autor, nacionalmente se inicia no século XVII, época em que o Brasil começa a apresentar os elementos caracterizadores da nacionalidade. Anteriormente, era a filosofia ensinamento pelos jesuítas da «escolástica conimbricense». Só no século XVII, a influência dos enciclopedistas franceses teria aberto ao Brasil a via da autónoma actividade filosófica.

Das influências enciclopedista e escolástica provêm as duas correntes que dominam o pensamento brasileiro: a positivista e a espiritualista. Intermédia, coloca-se a Escola do Recife, germanista, de que foi mestre Tobias Barreto. Do valor desta difícil é ajuizar pois conjuntamente aceitou sistemas filosóficos contraditórios, como os de Hegel ou Kant e os de Haeckel ou Buchner. Foi, contudo, deste grupo que saiu o mais discutido filósofo brasileiro, Farias de Brito, a quem Cruz Costa nega alto valor, e a quem atribui tendências místicas, oposição ao positivismo e carácter reaccionário, atributos que lhe ganharam a admiração dos católicos.

Acompanha Cruz Costa o seu ensaio por um constante paralelo com a «evolução histórica nacional», referida esta ao desenvolvimento económico ou político do Brasil; assim é que fecha o ensaio pela afirmação de que «o primado do espírito só poderá sobrevir quando a terra estiver dominada pelo engenho da técnica».

Já num outro ensaio, e servindo-se de uma expressão de Dom Duarte — a do ataque à reflexão que seja «fantasia sem proveito» —, caracteriza Cruz Costa a filosofia portuguesa como sendo de índole pragmática, realista, voltada para as realizações concretas.

Não é esta caracterização legítima porquanto inverte os termos da relação: a prática não explica a teoria, mas antes carece de ser explicada pela teorética.

Se no Brasil a criação de valores materiais é condicionadora do desenvolvimento nacional, se, como Cruz Costa afirma, «a tarefa é ainda a de sanear, de construir cidades, de elevar indústrias...», já, na Europa, saneada, construídas as cidades, elevadas as indústrias, dadas, portanto, as necessárias condições para o «primado do espírito», há quem igualmente imponha o primado da criação dos «valores materiais da Nação».

Mostra isto a perniciosa confusão de actividades distintas. Os problemas materiais são de carácter transitório, embora de uma transitoriedade periòdicamente repetida, e sua solução transitória é, embora, de necessária renovação periódica. Aliás, tais problemas referem-se à sociedade fundamentada no utilitário, e não à nação, cuja firmeza étnica lhe dá os mais altos atributos de espiritualidade.

Este livro de Cruz Costa é tanto mais notável quanto revela o interesse que os estudos filosóficos estão a despertar no mundo de língua portuguesa. Publicados em monografias ou em artigos de jornais, são já abundantes os estudos brasileiros sobre a influência dos principais filósofos europeus no Brasil. Embora de aspecto parcial, o esforço singular nesses estudos aplicado, vem facilitar a elaboração de uma história de filosofia.

Do mesmo modo, em Portugal, começa a filosofia a ter, nas revistas de cultura, o principal lugar, em desproveito de uma literatura que o abuso empobreceu e a mesquinhez falseou. As

polémicas e os inquéritos filosóficos são já mais frequentes, e à publicação de livros de filosofia corresponde uma maior procura deles pelo público.

Tem interesse verificar, como Cruz Costa no-lo mostra, que, depois da influência católica, a corrente preponderante no Brasil é ainda o positivismo. No Brasil como em Portugal.

Educados em filosofia por compêndios e métodos estrangeiros, os escritores não chegaram ainda à plena consciência de que as raízes da filosofia dos dois povos têm de ser procuradas na poesia e na filologia.

Por isso julgamos que útil e interessante seria um maior intercâmbio intelectual entre os filósofos dos dois países, não tanto para fazer concordar os resultados das investigações, como para estabelecer o método de investigação mais conveniente à índole do idioma comum. Conveniente seria a realização, em Lisboa, de um Congresso Luso-Brasileiro de Filosofia.

Se os escritores portugueses aceitam já, como condição para definir, fundamentar e caracterizar a cultura nacional, a necessidade de solver o problema da filosofia portuguesa, também os escritores brasileiros começam a procurar no estudo da actividade filosófica no Brasil a determinação das linhas essenciais do génio nacional.

Para ambos os povos, pois o crucial problema da cultura é na filosofia que se expressa e encontra solução. Servidas por uma língua comum, provenientes de uma comum origem, as culturas de ambos os povos de idêntico modo se encontram indecisas e problematizadas. Estas razões sugerem a urgência de dar incremento ao intercâmbio cultural entre filósofos portugueses e filósofos brasileiros, no interesse comum de defender uma fisionomia espiritual por vários factores de dissolução nesta hora ameaçada.

ORLANDO VITORINO

# NAVIO FANTASMA

Navio fantasma sem vela e sem mastros,
Navio cravado na noite sem astros...
Navio fantasma sem comandante,
Navio fantasma no mar brilhante...
Nas longas noites de temporal.
Quando te arrasta o vendaval
Que te faz gemer e te faz sofrer
O corpo martirizado
Gelado de frio,
Ninguém te ouve, navio fantasma,
Ninguém escuta o teu lamento —
Lúgubre lamento, barco sem rumo,
À toa, perdido, vogando ao acaso.
Só eu te escuto, só eu te ouço
Com um arrepio; só eu penso em ti
E te sinto e te ouço, navio fantasma
Partido e quebrado,
Que não é lembrado por ninguém mais.
Ao longo das noites estreladas
Tu estás parado,
Tombado,
No mar calmo e sereno,
Quando um vento ameno
Sopra devagar,
À queixa do vento
Que passa impiedoso,

Ouço o teu lamento
À queixa do mar,
À tua tortura;
Ouço o teu chorar
Pela noite escura.
Visão irreal cravada no céu,
Teu pobre esqueleto
Desmantelado,
Crivado
De dores.
Visão dolorosa, navio fantasma,
De noite e de dia à chuva e ao vento,
Ouço o teu lamento
Que ninguém mais escuta.
Navio fantasma, tu és a minha alma
Que eu escuto sòzinha,
Vogando sem rumo, vogando sem norte,
Ao sabor da vida, ao sabor da sorte.

27 de Abril de 1946.

I S A B E L   D E   C A S T R O

# O PORTUGUÊS NO BRASIL E AS LÍNGUAS AFRICANAS

Os filólogos portugueses têm prestado reduzida atenção ao estudo das modificações que a língua portuguesa vem sofrendo, fora da Europa —, quer por contaminação, quer por afastamento — em grande parte por não estarem suficientemente documentados acerca das línguas contaminadoras, e, doutro lado, por se encontrarem absorvidos pela multidão de problemas não resolvidos que apresenta o português da Europa. O estudo das línguas africanas e asiáticas, embora sob aspecto empírico, foi intensamente praticado do século XV em diante. Os jesuítas e agostinianos — Nobili Sebastião Manrique por exemplo — penetraram ainda mais fundamente no estudo dos falares dos povos que pretendiam catequizar do que os simples «línguas» das expedições. Passada a época áurea destes estudos — Séculos XVI e XVII — ainda um novo renascimento os impôs em Portugal: foi o bem intencionado plano de estudos de Frei Manuel do Cenáculo, ao tempo em que dirigiu os Terceiros em Portugal. Depois do tempo de Cenáculo não encontro na história da filologia portuguesa nova curiosidade pelas línguas de África e de Ásia.

O sânscrito estuda-se, sem carácter de obrigatoriedade, numa única Faculdade; em iguais circunstâncias se encontra o árabe. É certo que dentre os raros cultores destas línguas em Portugal nos últimos tempos se citam os nomes de Rodolfo Dalgado e de David Lopes, e os actuais professores das duas cadeiras já escreveram trabalhos estimáveis. Mais quatro ou cinco estudiosos se dedicam entre nós a estas línguas — em particular o árabe — mas parece inegável que as línguas africanas e asiáticas não interessam o comum dos estudantes de filologia.

De resto temos de reconhecer, por muito desagradável que nos seja, que a filologia portuguesa qualquer que seja o ramo considerado atravessa período pouco construtivo. Diminuiu o número de cultores do estudo da linguagem e baixou o nível da produção literária correspondente, tanto em quantidade como em qualidade. Uma única revista se dedica aos problemas filológicos, e, por motivos conhecidos, essa mesma se vê obrigada a extremas limitações. Todavia a gloriosa geração de filólogos que floresceu no meio século que termina, pràticamente, com a morte de Leite de Vasconcelos, deixou acumulados os materiais e estabelecidos os métodos com que se poderia fazer uma obra magnífica. Essa obra não se fez, os caminhos trilhados não tornaram a ser reconhecidos; sobre eles se voltará a fechar a selva escura, e não são muitas as veredas novas descobertas... Neste pouco animador ambiente, não admira que os filólogos portugueses modernos não se sintam tentados pelo estudo das contaminações do português fora da Europa. Por felicidade os Brasileiros vão olhando para alguns desses aspectos que, como é natural, lhes despertam curiosidade particular. Um deles é o da influência das línguas africanas no português, em especial o português do Brasil.

A este respeito foi publicado recentemente um ensaio que merece ser divulgado em Portugal. É seu autor Gla-

dstone Chaves de Melo, chama-se o livrinho: «A influência africana no português do Brasil», e foi impresso na série de «Cursos e Conferências», do Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro no ano de 1945.

As linhas que estou escrevendo dirigem-se mais ao público português do que ao brasileiro, visto que do Brasil vem o folheto que acabo de referir. Para Gladstone Chaves de Melo terá, todavia, interesse a leitura dum pequeno livro que recentemente publiquei em colaboração, acerca da linguagem dos escravos da Costa da Mina levados para Minas Gerais. Trata-se dum manuscrito do Século XVIII, de que existem duas versões — uma na Biblioteca Nacional de Lisboa e outra na Biblioteca Pública de Évora — em que certo António da Costa Peixoto deixou registadas muitas locuções e protótipos de diálogos entre o senhor de engenho e o escravo da Mina, há duzentos anos. Nesse livro, intitulado «Obra Nova de Língua Geral de Mina» encontrará o ilustrado conferencista notícia que importará ao seu trabalho.

Se lamentei — e com razão — a falta de literatura técnica portuguesa a propósito das atitudes a que se dispõe a língua nacional perante as línguas africanas e asiáticas, e elogiei a curiosidade — de resto, imperiosa — dos Brasileiros perante tais estudos (e tudo isto sugerido pela leitura da conferência de Gladstone de Melo), não foi, pròpriamente, para fazer acusações e carpir mágoas que peguei na pena. Antes me levou a escrever um motivo de orgulho justo, que nada tem de anti-científico: é a comprovação da vitalidade do idioma português e das suas condições de persistência, mesmo quando afastado da madre genésica e em contacto com vizinhos juvenis e convincentes.

O caso é que depois de muito se ter falado das influências africanas no português do Brasil, de Jacques Raimundo se ter esforçado por encontrar perto de três centenas de palavras de origem africana no português do Brasil e de ter feito longa lista de contaminações morfológicas e sintáticas, e de outros autores, como Renato Mendonça, e Aires da Mata Machado se terem esforçado por estender ao máximo a contribuição das línguas africanas para a formação do português do Brasil, o nosso autor resolve declarar que a mais profunda influência africana no português do Brasil é a simplicação e redução das flexões, especialmente no número dos nomes e nas terceiras pessoas dos verbos!

Aquilo que muitos têm tomado por formas peculiares e africanizantes do português do Brasil, não passam de... lusitanismos, perseverança de formas arcaizantes que, levadas pelos primeiros desbravadores do Brasil se deixaram ficar nos sertões, com o velho sabor vicentino, sem terem sofrido das alterações fonéticas e semânticas do português da Europa!

O português, língua com formas de expressão já muito apuradas no século XVI, não se deixou absorver em escala grande pelo bântu. Guardou das línguas africanas algumas palavras, das quais número elevado nada tem com o português do Brasil e entrou no português da Europa por intermédio do árabe ou pelo contacto directo, *in loco*, com os negros de África, mas de qualquer dessas *importações* só resultou *enriquecimento*, pois, como acentua com justiça Gladstone de Melo, esses vocábulos «se adaptaram à índole, ao génio da língua românica, sofreram altera-

ções fonéticas para se ajustarem às tendências e tipos fonéticos do português, vestiram-se à portuguesa, morfològicamente, passando a ter desinências de género, número, grau e pessoa, de acordo com a língua portuguesa... Quer dizer, receberam estrutura portuguesa. Logo tornaram-se palavras portuguesas. E como tal tornaram-se fecundas. Produziram derivados por sufixação, prefixação, por mudança de classe, etc...»

Há que distinguir, em todos os idiomas, a linguagem erudita e a popular. Esta última, essencialmente falada — poderia, talvez, dizer-se: só episòdicamente escrita — não tem hoje o destino que teve nos tempos em que a escrita estava pouco divulgada.

Se o «Apendix Probi» nos deixou — e a título de emenda — registadas palavras do latim vulgar que justificam formas romances, e os fonemas romances têm alicerces no latim arcaico, não quer isso dizer que o caso se passe, depois da descoberta da imprensa e da democratização da escrita, de forma igual mil e tantos anos depois. Hoje deixou de existir uma oligarquia de eruditos detentores da linguagem castrense. O analfabetismo diminui em todos os países, e a própria linguagem oral espalhada pela rádio é, na realidade, linguagem «escrita», embora se leia em voz alta. De modo que as formas populares de expressão, o «sermo vulgaris» não têm hoje as mesmas grandes esperanças que deu alento ao latim popular a ponto de se transformar no romanço. Quando muito persistirá melhor aquela forma, de certo modo intermédia, a que chamaram «*Umgangsprache*».

Estas considerações foram aduzidas para reforçar a defesa do futuro da língua portuguesa no Brasil. De facto, como nota o nosso autor brasileiro, à medida que no Brasil se faz a «ascensão social» do negro e de seus descendentes, e se generaliza a leitura, nota-se que os «modismos» africanos vão sendo evitados. A língua oral não terá a característica de corrente subterrânea e viva, pronta a irromper, que vemos no latim vulgar. Ela se aproximará cada vez mais da linguagem culta. Ora como as reminiscências africanas no português do Brasil são apanágio, sobretudo, de gente humilde, de ascendência não claramente europeia, e vivem na linguagem falada, pode crer-se que se limitem mais e mais. Em vez de saírem dela novas formas de expressão, é de esperar que se deixe a tal ponto absorver pela linguagem culta que os «crioulos» Africanos e o próprio «caipira» veja morrer, progressivamente, as suas formas mais estranhas e pessoais. A língua portuguesa do Brasil aproximar-se-á, de novo, do português de Portugal, mantendo, embora, aquelas circunstâncias que distinguem sempre as expressões pelo verbo de dois ambientes diferentes e de dois destinos independentes.

LUÍS SILVEIRA

# MENINA DA ESCOLA COMERCIAL

Lá vai você — a rir muito —
porque é que você ri tanto?
Não vale a pena rir tanto por fora
não vale a pena chorar tanto por dentro.
Vamos, sorria,
menina pobre da Escola Comercial,
sorria, e não ria, e não chore.

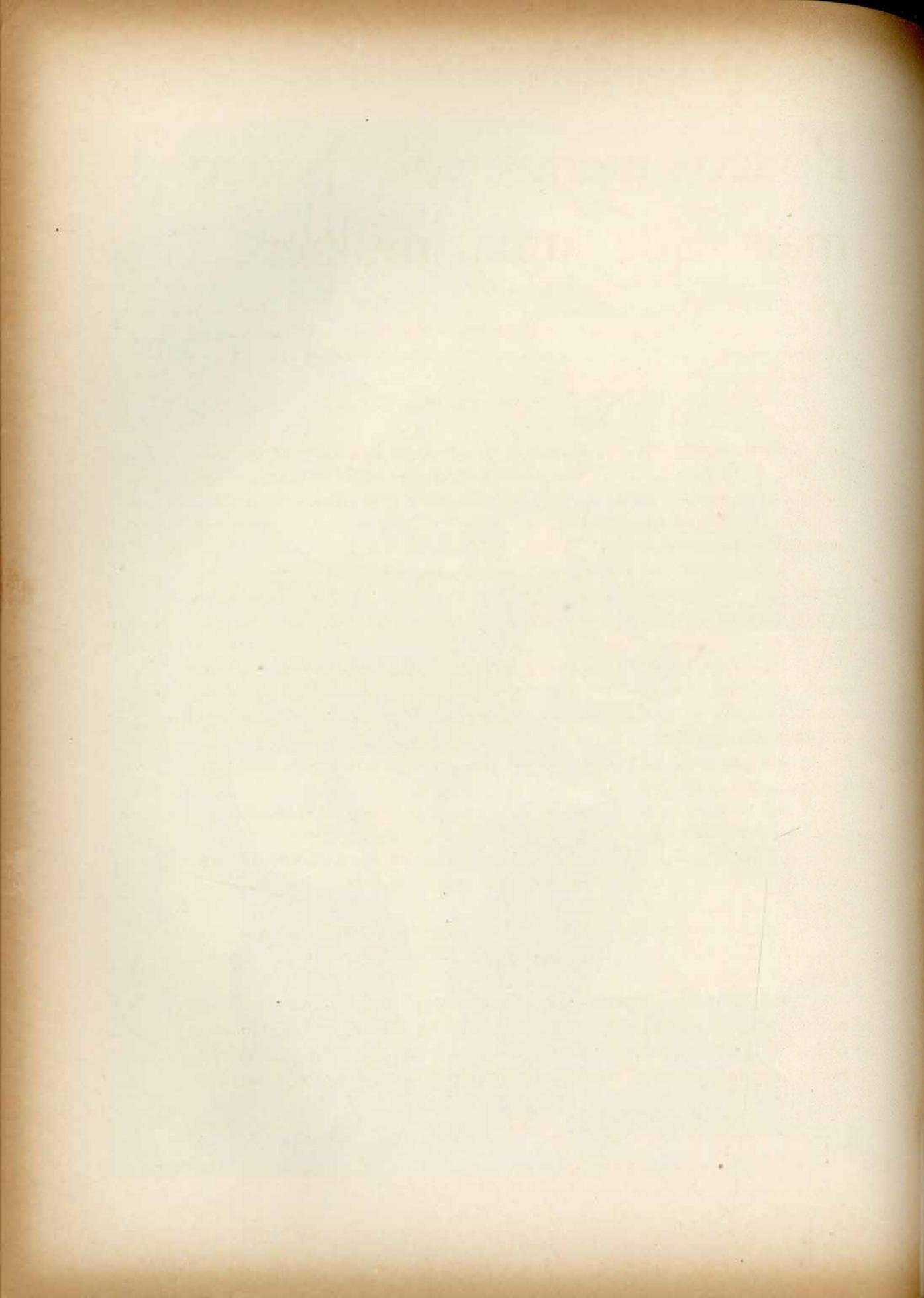
Lá vai você,
de braço dado com as suas amigas
o cabelo preto mal penteado sobre os ombros,
a caspa a sujar o seu casaco azul-escuro coçado,
as meias de algodão enroladas por cima do joelho,
as saias que não cresceram como você.

Lá vai você — a rir muito —
só porque é Carnaval
e os rapazes estão ali, por detrás da esquina,
à vossa espera.
À vossa espera, calculem!,
para as bisnagarem com água.
Será porque ele a bisnaga com água,
em vez de lhe dizer as palavras que você vê nas fitas,
que você ri tanto — chorando?

Vamos, sorria,
menina pobre da Escola Comercial,

não vale a pena chorar.
Porque ele gosta de si.
eu sei,
e é por isso que ele a bisnaga a si
e não às outras.

A N T Ó N I O   Q U A D R O S

DJANIRA — «*O sonho do rapaz*» (New-York, 1945)

# Pouco menos, ou pouco mais que uma mulher...

PASSAVAM por defronte duma das tabernas típicas, que se sucedem ao longo da pitoresca Rua da Alfândega, quando Emílio Freire tocou o braço do amigo, a chamar-lhe a atenção:

— Lá está ela! O que me perturba essa caricatura de gnomo, besuntada dum zarcão pandilha!

Entre homens (a companhia de sempre), no momento preciso, em que Rui de Sande olhou, atirava p'r'ás goelas uma «bebida branca». Depôs o copo na mesa, e com a costa da mão fez o gesto de limpar a boca, — gesto brusco, rápido, instantâneo, em que havia como que uma despersonalização recediva de hábito...

Instalada no seu banco, dava *antes* a impressão de que estava ali, posta, e como cruzava a perna, *ainda por cima,* o grotesco migalho de gente, que era a história *linear* da sua pessoa, resultava mais grotesco, talvez, e mais minguado.

Para despistarem o impróprio do seu especar no passeio, bisbilhotando a figura, que positivamente os medusava com o estapafúrdio da sua fascinação, — Emílio Freire sugeriu que entrassem no *bodegón,* com um pretexto qualquer.

Do grupo de desfrutadores, que fazia cerco à aventesma, um, concitou-a a que «repetisse a dose».

Ao mote farsista, justapôs, à maneira de glosa, o resto da matula: — E até triplica, e vai à quarta, e topa a quinta, olaré!

— Já foi assim, já!, informou a criatura, com um meneio desalentado de cabeça, e desprendendo-se do poiso, distribuiu em roda: — Adeus! Adeus! Vou-me à vida...

Em pé, a tamanina «olaria» irrisória era, na verdade, aflitiva, pela anulação dos mais elementares deveres de altivez feminina, que ressumbrava de tudo aquilo.

Era, de facto, impossível quase, catalogar como mulher, como espécime de «sexo frágil», o aranhiço insexuado, desconcertante nas suas roupas à «rai's te partam», surriando-lhe desatavios ao deredor da estátua esburgada, quico inverosímil no arrepio dos cabelos; bola de papel

com vida, que, à certa, nenhum jogral cínico da rua, deixaria passar, sem que lhe pespegasse o pontapé da sua zumbaia...

E era exactamente essa perspectiva de não se sabia que desacato, o mais torpe, o mais terrífico, o mais humilhante, sempre em ameaça à «pobre de Cristo» ; era essa perspectiva, que sobrevinha a reforçar, para a «psique» dos dois amigos, o interesse, que ela lhes despertava.

Essa espécie de solidariedade, a modos de metafísica, estabelecida, *assim*, entre a personagem e os que ela impressionava, solidariedade tanto mais marcada, que não se apercebia de tal, o «objecto em causa», — produzia isto: que eles *não pudessem achá-la caricata*, merecedora de riso, própria a desopilar, apre!, como um revulsivo eficaz para neurastenias cívicas...

A transpor a porta, deteve-se, e, repuxando o veludo coçado do saiote, esteve, um instantinho, a ajustar a liga, tão naturalmente, tão abstraída do impudor do seu acto, que para logo lho absolvíamos, e *ainda porque*, de maneira nenhuma se podia ligar qualquer ideia de sexo, suscitadora de desejo, ao destempero daquele exibir público de carne, a que a moral convencionada necessàriamente opõe o seu estatuto inibitivo.

Recortada em oblíqua, toda de través, lá foi à vida...

O que é que fazia? Em que é que se ocupava, para a ir *vivendo?*

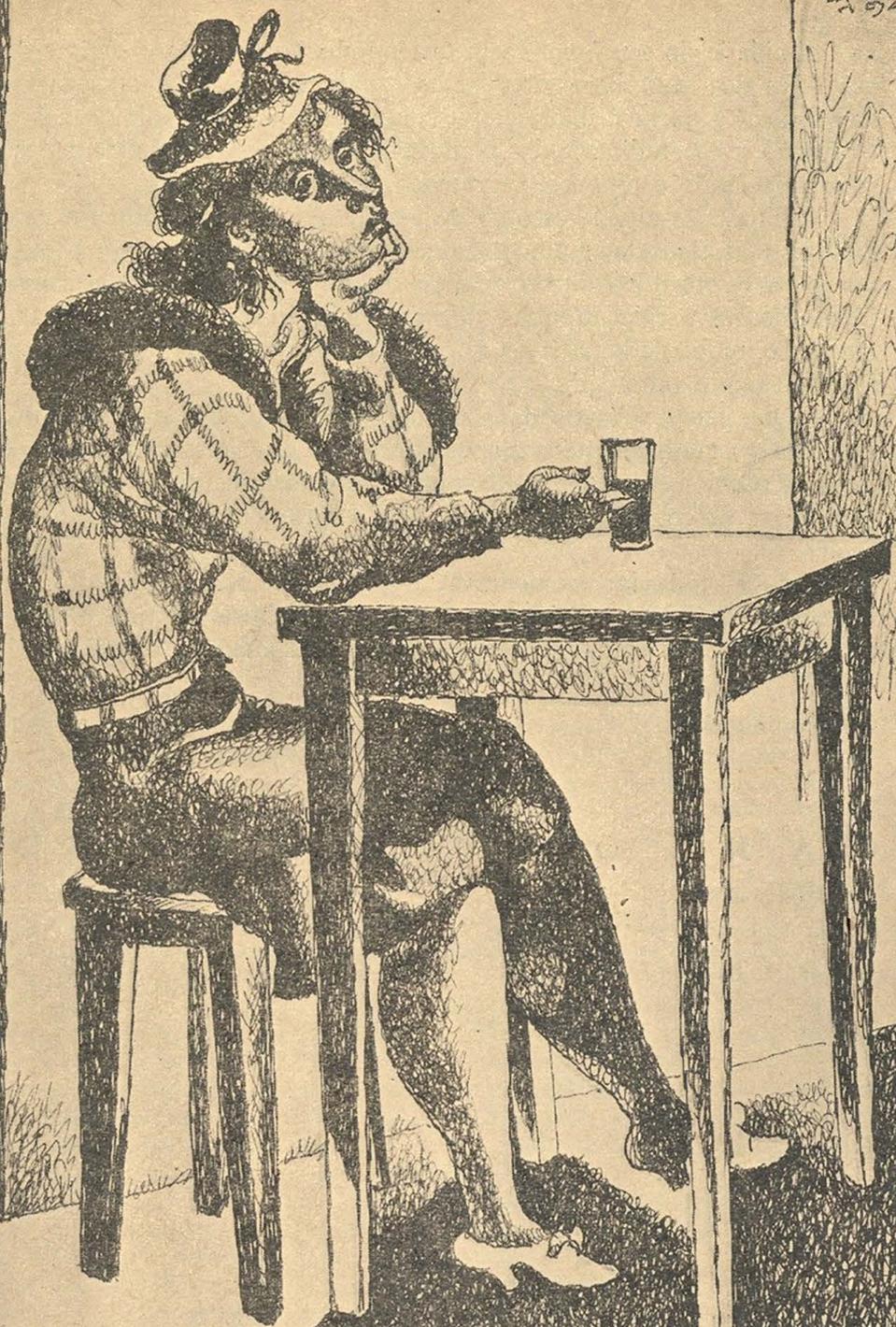
Já o disse: estar entre homens, era o costumado da sua pessoa social. Entregava-lhes pequenos embrulhos. À borda dos passeios, ou encostada à parede dos prédios, com um jeito de ave desplumada, que cogitasse, tinha o ar de que estava tomando conta duma incumbência.

Junto dos exíguos centímetros da sua «medida», ninguém havia que não aparecesse desproporcionadamente alto. Diríeis que cada qual se encurvava, com uma complacência chocarreira, para diligenciar ficar ao nível desse «dez réis» de estafermo.

Emílio Freire, com o seu acinte de esteta, sempre pronto a encontrar, em quem quer que se lhe atravessava diante, um símile inequívoco com este e aquele figurante de quadro célebre, ou de escultura, Emílio Freire já havia decretado que ela era uma réplica do somítico esquema de mulher, metade aparição, metade duende, mais refracção argêntea de lua malsã, do que amostra de ser vivo, — intrometido, intercalado pelo pintor da *Ronda da noite*, na estrupida, no alevante clamoroso, dos seus homens armados.

Azorin referiu não sei onde, a sucessão de fantasias, originadas no seu espírito pelo mistério de certo sujeito, com que se cruzava no acaso das ruas.

Imaginava-o o escritor de *Los pueblos* a fazer isto e mais aquilo,

BARRADAS
1946

na intimidade do seu *home*, sem testemunhas quezilentas: a tirar da estante um dos seus livros predilectos (quais eram eles?), ou, por detrás da vidraça, a mirar o matiz crepuscular dos céus; ou enfiando nos pés a mornidão consuetudinária das pantufas; ou, com solicitudes de dedos gráceis, amaciando o repouso, em novelo, do gato doméstico...

Olhava-se aquele escorço de gente, feito p'r'àli, com um tassalho de lápis mal aparado, e um pensamento nos assaltava: em que toca, em que buraco, em que salitroso vão de escada, é que se *arrumaria* esse escárnio contra a criação, para dormir, enfim!, para se analgesizar, enfim!, de imobilidade, até ao seu dia-seguinte, sempre miserandamente igual ao que o precedeu?

Que idas e voltas seriam as suas (entre a desordem infecta de que cubículo?); que solilóquios monologaria; em que coisas *familiares* poisariam os seus olhos, antes que acontecesse o instante de alongar o corpo (sobre que desconforto de catre?), para a misericordiosa quase-morte do sono?

— E, todavia, (comentava, a propósito, Rui de Sande) não se cansam de arengar os fisiologistas, que, do bicho à criatura humana, a escala de aquisições nos maravilha pela sua apoteótica ascensão!

Outubro de 1945

CARLOS PARREIRA

# TRÊS MEDITAÇÕES SOBRE O PROGRESSO

## Aporética

"O homem conserva profundamente enraizadas no seu coração, uma reminiscência e uma nostalgia do Paraíso», diz poèticamente, algures, Berdiaeff.

Caminhar para Deus, conseguir riqueza e poderio, aniquilar desesperadamente a própria vida, são soluções que anteriormente a qualquer juízo de valor que sobre elas se formule, podem de igual modo conceber-se para atingir a felicidade, o paraíso a que pretendemos ansiosamente chegar.

O sentido da vida parece ser da essência do humano. Onde há vida orientada para um fim, seja ele qual for, há um ser humano.

Pelo contrário, se a vida se entrega a si mesma, não se transcende em vida futura, se não ambiciona mais vida, ultrapassar-se, mas só conservar-se, será animal ou vegetal, mas não humana.

A vida do homem, é, olhada no seu conjunto ou vista parcelarmente, ente a ente, momento a momento, uma jornada — caminhar para algo, fazer tenção de chegar a.

Vida orientada para um fim, próximo ou longínquo, alcançável ou não, pouco importa, é pois essência dum fenómeno tìpicamente humano, e a posição de maior ou menor proximidade desse fim, é afinal aquilo a que costuma chamar-se progresso.

Mas, se o progresso é o resultado de todo o caminhar orientado para um fim, parece ressaltar-nos da sua própria essência uma bem triste e desanimadora conclusão: a sua relatividade.

Há tantos progressos possíveis quantos os fins que é possível conceber, mas só em função dum fim se pode dizer que há progresso.

Daqui o deduzir-se que a noção de progresso é eminentemente e só quantitativa; há maior ou menor progresso, não há progresso melhor ou pior.

Um juízo de qualidade sobre o progresso, é sempre, afinal, um juízo de qualidade sobre o fim para que o progresso tende.

Há pois um problema do progresso em si, que nos leva necessàriamente ao problema dos valores que medem o fim a alcançar. E como se trata dum fenómeno essencialmente humano, avaliar o progresso, implica conhecer o sentido da acção humana, o plano que ela comporta, a razão da sua escolha.

Para onde devo ir? Porque devo ir? Por onde devo ir?

Mas o homem vive necessàriamente em sociedade. Ela é o seu meio próprio de viver, a sua forma de viver.

E como o viver humano é essencialmente viver com um sentido, segue-se que a sua forma deverá ser inseparável do seu conteúdo e que, por consequência a vida em sociedade será vida também com um sentido, vida orientada para um fim e logo susceptível de progresso.

Avaliar o progresso social, implicará por isso a determinação do fim de sociedade.

E correlativamente:

Para onde devemos ir? Porque devemos ir? Por onde devemos ir?

## Do progresso em si

Etimològicamente, «progredior» quer dizer caminhar—de «gradior»—; para, em direcção a alguma coisa—de «pro».

Ora a qualidade de dirigido, implica um sentido, isto é, um fim a visar, a alcançar. E deste modo, podemos conceber que um progresso num determinado sentido, não exclui outro progresso noutro sentido, até mesmo no oposto, e que são possíveis tantos progressos quantos os fins possíveis.

É portanto admissível o progresso tanto no sentido positivo como no sentido negativo, conforme nos dirigimos para ou contra, como mostra claramente o progresso duma série limitada de números, partindo de zero, possível, tanto no sentido positivo, como no negativo, ou o progresso de cada uma delas, possível tanto no sentido do maior para o menor, como do menor para o maior. De igual modo, se se tratar duma apreciação qualitativa, em que pode haver progresso do pior para o melhor, ou do melhor para o pior.

São assim elementos irredutíveis do progresso, a existência dum movimento e dum fim a que se dirige esse movimento e é sua essência a relação dum ao outro.

Pode o movimento em questão ser de qualquer espécie, o motor de qualquer ordem, o fim de qualquer natureza; o progresso só existe quando houver relação entre esses elementos. É aí que está a essência do fenómeno.

Poderemos, pois, definir progresso como sendo a relação dum móvel com um fim.

E se o representarmos por um vector, o que é possível por se tratar dum movimento, veremos que progresso é a relação entre um segmento menor e um segmento maior desse vector e, por isso, susceptível de representação numérica.

Parece estar aqui a razão de se poderem medir fenómenos predominantemente qualitativos, como por exemplo a dureza dum mineral ou o estado de cultura duma sociedade. É que aquilo que se mede não é a qualidade do fenómeno, mas a grandeza da relação entre uma qualidade e o seu contrário, ou seja o progresso dessa qualidade.

Temos assim que o termo progresso é um termo demasiadamente abstracto e que por si só nada significa. Implica a existência dum fim e só depois deste bem determinado o poderemos apreciar.

E por isso a consideração dum progresso como progresso, dum progresso absoluto, que tanto inquietava os nossos avós, parece não ter nexo algum.

O termo progresso implica logo a pergunta — de quê? para quê?

Uma atitude de crença no progresso significa sempre a pré-resolução do problema da finalidade, e se não o consideramos resolvido ou não aceitamos a possibilidade de o resolver, a ideia de progresso é impossível.

Porque uma coisa que se move sem prévia determinação do fim não progride, evolui.

Evolução é a passagem dum estado para outro diferente, mas porque teve necessàriamente de passar a ele, independentemente de o ter considerado como fim. Na evolução só se põe o problema da causalidade ao passo que no progresso se põe em especial o da finalidade.

Daqui, o concluir-se que todo o progresso é uma evolução, mas nem toda a evolução é progresso.

Mais ainda: quando a causa determina necessàriamente atingir o fim, este transforma-se em causa e a ideia de progresso desaparece.

E, deste modo, para que exista um fim é preciso ter-se a crença de que ele pode ser alcançado ou deixar de o ser, isto é, haver liberdade e não determi-

nação na alcançabilidade, o que não exclui a necessidade de se ter sempre de se considerar esse fim como possível de alcançar.

A alcançabilidade é inerente à ideia de fim. Fim oposto a começo, significa justamente um limite para além do qual o espaço limitado. já não existe. E se deixa de existir, se acaba, é porque é finito. É o fim, limitando o espaço, que dá essa qualidade de finito, de ser susceptível de se percorrer até ao fim.

Ora o que não é finito, só pode ser infinito, que não tem fim e que por isso há uma impossibilidade de alcançar. No finito, ao contrário, há uma possibilidade absoluta de alcançar o fim.

No entanto, essa possibilidade absoluta, relativamente a certos móveis que podem percorrer esse espaço, pode não existir, mas por isso ela não desaparece em si mesma. O espaço continua a ter a qualidade de finito e o fim a qualidade de alcançável.

Há assim uma noção objectiva de fim e outra relativa e subjectiva, proveniente não da qualidade do mesmo fim, mas da qualidade do móvel que percorre o caminho que a ele conduz.

O fim tem sempre a qualidade de ser alcançável, mas certos móveis não têm a qualidade de o alcançar e, por isso, relativamente a eles, o fim não é alcançável.

Ora, esta relatividade não exclui a ideia de progresso. Sendo este uma relação entre um caminho percorrido e outro que falta percorrer, essa relação, desde que o espaço a percorrer é finito, subsiste.

Assim, a distância da Terra à lua é finita, o que não quer dizer que para o homem a lua seja alcançável, pelo menos no momento presente. Mas essa impossibilidade relativa, derivada de várias causas tem diminuído, porque o homem tem conseguido percorrer no espaço distâncias cada vez maiores e minorado outras causas que o impedem de chegar à lua. E por isso tem progredido no caminho que separa a terra da lua.

Não há assim progresso necessário nem indefinido, porque nem toda a mudança é progresso e, a não existência de fim, de alguma coisa que é possível alcançar, significa a impossibilidade de progredir em relação a ela.

Concluindo:

Progresso é a relação dum móvel a um fim.

Para que exista progresso é necessário que o fim seja alcançável, caso contrário a relação é zero, inexistente.

É necessário, mais, que esse fim não se confunda com a causa, que tenha existência autónoma e, consequentemente, que haja liberdade absoluta para o atingir e não necessidade absoluta de o atingir.

## Do progresso humano

Sendo o progresso a marcha para um fim e, sendo possível conceber uma infinidade de fins, deve concluir-se que ele é afinal a marcha para qualquer coisa que se quer, que se escolhe entre várias possíveis.

Ora, escolher é, relativamente a quem escolhe, criar para si qualquer coisa que não existia para si, absoluta ou relativamente.

E assim o poder dizer-se que o progresso é um fenómeno que só é apreendido pelo homem, mesmo que o seu sujeito seja aparentemente outro ser, porque só ele pode realmente criar, naquele sentido, os fins a que o progresso se reporta.

Mais do que isso: só o homem pode na realidade progredir, porque essas transformações só têm sentido em relação a ele. Se um determinado ser da natureza marcha para um resultado es-

colhido, criado, essa criação só pode ter sido feita pelo homem, único ser que tem possibilidade de escolher conscientemente.

O homem é, antes de mais, um ser vivo e a primeira realidade humana será viver. Mas a vida humana é uma vida consciente — não importa para o caso que outra espécie de vida além da humana o seja ou não. Eu sei que vivo, tenho a consciência disso e sei que os outros homens como eu, só por esse facto, sabem que vivem. E sei que viver é, pelo menos, estar no mundo durante algum tempo e que durante esse tempo em que vivo há qualquer coisa diferente de mim, que é o mundo em que vivo.

O mundo é o que eu não sou.

Tenho portanto consciência que no tempo em que vivo há duas realidades — eu e o mundo — e, ao mesmo tempo, que una realidade é função da outra. Sem mim, o mundo não existiria para mim, como sem mundo eu não existiria — pelo menos no sentido biológico.

Parece, pois, que há para o homem — porque me apercebo dela — uma terceira realidade: a da relação entre mim e o mundo, terceira realidade que é afinal, não terceira mas única, porque eu e o mundo não são realidades «a se», mas sim dependentes da realidade da interdependência existente entre mim e o mundo.

Logo a única realidade da minha vida será a relação necessária entre mim e o mundo e, generalizando, a realidade da vida humana será a relação entre o homem e o mundo. Dessa relação dependem tanto um como outro. Se eu sou essa relação entre mim e o mundo, se eu vivo, não posso conceber o meu «eu» sem ser um «eu no mundo».

Portanto, eu sou o que sou, homem, porque vivo e porque vivo como homem tenho consciência da vida que vivo.

A nossa primeira realidade será não um «cogito» ao modo cartesiano, mas sim um «vivo», realidade mais ampla que para o caso humano contém a primeira. O ser do homem é o viver do homem e não só o seu pensar que será sempre um pensar vivendo.

Quer dizer, pelo facto de viver o homem pensa, porque o seu ser, a sua vida de homem, tem essa qualidade de pensante.

Mas pelo pensamento atinge o homem realidades que estão fora da vida por serem realidades fora do espaço e do tempo.

Assim o mundo em que o homem vive é um mundo intermédio entre o mundo do espaço e do tempo e o mundo do infinito e do intemporal, que ele toca com o pensamento, parte integrante da sua vida, mas extensão dessa mesma vida para um campo trans-vital que só através dela é apreendido.

O homem é um elemento de apreensão dum trans-mundo pelo mundo. Mesmo que admitamos ser esse trans-mundo, afinal uma parte do mundo não conhecida, teremos de concluir que para o homem, o homem será um portador de mundo ao homem pela via do seu pensamento, embora condicionado pela relação do mundo seu conhecido em certo momento.

A vida humana será assim criação, porque alargamento constante do mundo em que vive, tendência permanente para o infinito e o eterno. E pelo facto de ela ser uma relação entre o «eu» e o mundo e este poder ser sempre ampliado pelo próprio «eu», segue-se que o homem é qualquer coisa que se vai construindo na vida, qualquer coisa que não é o que é e que a vida de cada homem não é só biológica mas também biográfica, projectando pelos tempos a História, coisa bem diferente duma zoologia humana.

Sendo assim, cada homem será iden-

tificado aos outros biològicamente, será um indivíduo, parte indivisível duma espécie, mas será diferenciado deles biogràficamente.

Ora é nesse aspecto biográfico do homem que aparece um sentido, um caminhar para algo. É nesse aspecto que uns valem mais que outros, porque se aproximam mais ou menos dum determinado valor que os mede a todos.

Há um valor absoluto do homem, que por ser um valor, não existe nem é, vale.

O homem foi criado por Deus à sua imagem e semelhança no sexto dia da Criação. Depois foi tentado, pecou, foi castigado por esse seu pecado. E ficou então diferente do que era, menor, decaído, afastado desse padrão primitivo que Deus criara.

Creio que é a esse valor que mede o homem, a esse homem valendo integralmente, ao homem criado por Deus ao sexto dia, que se deverá chamar pessoa humana.

A pessoa humana será aquilo de que cada homem se irá aproximando mais ou menos com a sua vida, que o diferenciará dos outros homens reflexamente, que lhe dará o seu «eu», que o dignificará na medida dessa aproximação. Será mesmo a única diferença a que os homens terão lògicamente de submeter-se.

A humanidade é, pois, naturalmente uma hierarquia e, naturalmente, todo o pensamento igualitarizante será anti-natural, aberração. Igualar, será bestializar ou angelicar; em todo o caso, desumanizar.

Hierarquizar, será pelo contrário ordenar pelo valor humano, formar estratègicamente a coorte para uma maior eficácia na luta para a reconquista da pessoa humana, único caminho que a vida da humanidade poderá com lógica trilhar.

Logo progredir, para o homem, será aproximar-se do seu fim, daquilo para além do qual não há mais homem, para o seu valor máximo, para o homem «novo», não estragado, não corrompido, para o homem que Deus criou no princípio dos tempos, à sua imagem e semelhança. Progredir, para o homem, será libertar do pecado, santificar.

E o caminho, foi traçado pelo próprio Deus, feito homem, descido até nós para re-criar amorosamente com o seu exemplo, o Homem novo...

## Do progresso social

Mas, já o espírito agudo de Pascal notava que os homens, por muito elevados que estejam na vida, sempre estão unidos aos menores por qualquer parte; embora de diferentes alturas, têm todos os pés na terra. E isto quer dizer que estar no mundo, implica uma perseidade de vida, sim, mas também implica uma co-existência de vida. Estar no mundo, é estar com; viver, é conviver.

A sociedade existe por um imperativo biológico, desempenha em relação ao homem uma verdadeira função vital.

O homem isolado é um mito. Mesmo quando assim o concebemos idealmente, aparece-nos sempre como produto duma sociedade anterior. Um Robinson, leva para a ilha deserta a melhor ferramenta que o homem possui para dominar a natureza que o cerca: a sua herança social.

Vendo a sociedade abstractamente, fora do espaço e do tempo, surge-nos com toda a evidência, como sua causa necessária, um móbil egoísta, vital, que leva o homem a procurar no agregado um refúgio para a sua fraqueza, um meio de aumentar o seu poderio sobre o meio. Depois, este gregarismo intui-

tivo, solidifica, torna-se definitivo por motivos específicos de humanidade.

Como ser vivo, está o homem em permanente estado de necessidade, estado que nele é de perpétuo dinamismo, pois os próprios meios de satisfazer uma necessidade, logo são causa de nova necessidade. A sociedade será no princípio um meio de satisfazer uma necessidade, mas será logo uma necessidade em si mesma, pois que sem ela a primeira ficaria insatisfeita.

Por sua vez o facto de a primeira necessidade passar a ser satisfeita em sociedade, implica a nova necessidade duma determinada sociedade e não duma qualquer.

A satisfação de necessidades é assim o elemento duma transformação social, duma evolução da sociedade — evolução e não progresso, note-se bem. A relação entre o estado de necessidade e o estado de satisfação será portanto o elemento dinâmico da sociedade. E essa relação no homem é permanente.

Se fosse possível parar o aparecimento de novas necessidades, a sociedade tomaria um aspecto definitivo e a história pararia.

Temos, pois, que a sociedade tem uma causa biológica — o estado de necessidade — e uma função económica — criação de bens para a satisfação desse estado de necessidade. Ela é por isso o meio adequado para a realização da categoria biológica do homem: o indivíduo.

O indivíduo pressupõe a sociedade, requere-a permanentemente e, daí o seu estado de dependência dela.

Mas não uma qualquer, porque a necessidade «sociedade» é em cada momento a necessidade duma determinada sociedade.

Se, por exemplo, sucede que, em relação a determinados indivíduos, a satisfação das necessidades inerentes a esse momento não se dá, para a conseguirem, eles terão por meio duma nova sociedade, agir contra os restantes membros da sociedade anterior, que então haviam assumido para eles a fisionomia de natureza, de meio ambiente hostil, cujo domínio se torna uma necessidade vital.

É necessário para que a sociedade atinja a sua finalidade, que conceda em cada momento e a cada um dos seus membros os meios adequados à satisfação do estado de necessidade.

Parece, pois, que a sociedade, apesar de existir em função daquilo que no homem é natureza, determinação e, ser por isso mesmo determinada, já não o é quanto ao seu modo de ser, à sua forma. Ela é assim quanto à sua essência, uma categoria biológica e quanto à sua forma uma categoria ética.

A forma da sociedade, deverá ser, em cada momento, a melhor dentre várias possíveis para que atinja a sua finalidade.

E assim o bem «sociedade» será pròpriamente, não a sociedade em si, simples fenómeno natural, mas sim a «forma» da sociedade. Aquela que conduza à finalidade a que se destina, multiplicando ao máximo a faculdade produtora de bens, que existe em cada indivíduo e os reparta com maior justiça, isto é, satisfaça o máximo de necessidades.

O indivíduo será assim função do «bem» sociedade, da forma da sociedade, realizando-se tanto mais quanto mais aquela atingir a sua finalidade.

A «forma» da sociedade é uma categoria ética. Não existe por si, é criada pelo homem em função dum valor, é susceptível de ser melhor ou pior.

Se é uma categoria ética, logo não determinada, deverá ser o produto daquilo que no homem pode dirigir-se «a se» para um valor. Será um selo de

liberdade espiritual impresso na determinação da matéria.

A forma da sociedade é em cada momento para o homem uma medida do seu próprio valor, do seu progresso como homem. É por sua vez uma função desse progresso.

Como produto da actividade espiritual do homem, a forma da sociedade, transcende os aspectos materiais que lhe estão na base; é ela que limita e modela o seu ser elevando o que é ao que deve ser.

Ora, os indivíduos que formam a sociedade são homens e estes, pelo facto de o serem, têm em si um elemento diferenciador, o seu «valor» pessoal o germe da personalização, da marcha para a «pessoa humana», para o homem imagem e semelhança de Deus, tal como foi criado ao sexto dia, livre ainda da queda do pecado.

A «pessoa», ao contrário do indivíduo, não é uma função da sociedade mas até, em princípio, a sua própria negação. O indivíduo, como categoria biológica do homem, é o ponto morto da sua visão axiológica.

A «pessoa», como «valor» em si, será dotada de perseidade, será isolada por natureza.

Mas no homem,

> *«aquele ser intermédio*
> *pilar da ponte do tédio*
> *que vai de mim para o outro»*

como diz o poeta, movendo-se entre os dois polos que lhe traçam a altura, o caso parece trágico. A sua individualidade requer a sociedade, a sua «pessoalidade» repele-a.

Aniquilamento? Absorpção?

O homem é uma marcha para a «pessoa», seu valor, mas partindo do «dado» indivíduo; é portanto uma transformação, uma «valorização», a inserção de valor onde naturalmente o não há.

Mas como o indivíduo é função da sociedade, a inserção de valores naquele será inserção de valores nesta, e logo, a sociedade humana valerá em função do valor do homem, da «pessoa».

Um trecho de Berdiaeff (1) que ilustra à maravilha este conceito:

«A Igreja não pode existir sem Bispos nem Padres, quaisquer que sejam as suas qualidades humanas, mas ìntimamente ela vive e respira pelos Santos, pelos Profetas, pelos Apóstolos, pelos «génios religiosos», pelos Mártires e pelos Ascetas.

«O Estado não pode existir sem um chefe, sem ministros, funcionários, polícias, generais, soldados, mas ele não se movimenta, as missões importantes não se realizam na história, senão através dos «grandes homens», dos heróis, dos talentos, dos reformadores, senão através de seres dotados de particular energia.

«A ciência não pode existir sem professores, mesmo medíocres, sem academias e universidades hierarquizadas e organizadas, mas ela vive e progride através dos seus génios, dos seus inovadores, dos seus revolucionários.

«A família não pode existir sem estrutura hierárquica, mas ela não vive senão pelo amor e pela abnegação dos seus membros.

«É, pois, pela hierarquia humana, a dos valores humanos que a vida é preservada da degenerescência e da ossificação, da morte.

«A hierarquia impessoal, angélica, da Igreja, é uma hierarquia simbólica que reflecte e prefigura, ao passo que a hierarquia humana é pessoal, é uma

---

(1) Nicolas Berdiaeff. *De la destination de l'homme — Essai d'éthique paradoxale.* Éditions «Je sers»—Paris—1935—pág. 110.

hierarquia real das qualidades e dos valores. O padre é simbólico, o santo pelo contrário é real ; o monarca é simbólico, o «grande homem», real».

A pessoa, o «eu», liberto do «não eu», só poderá comunicar com ele num «nós», para que continue livremente a ser «eu».

Ora, a realização dum «nós», implica a existência dum «tu», ou seja doutra pessoa.

Mas a «pessoa», um «eu», é em princípio, só, um «eu», goza de «perseidade». Fora dela só um «não eu». E assim a concepção dum «tu», há-de ser fatalmente a criação dum «tu» no «não eu».

Também a Pessoa — Deus, concebeu, criou.

O «não eu» para a «pessoa», será sempre o «tu» criado por ela, ou não será senão «mundo» e então será agora possível um «nós» por uma afirmação própria, por uma dádiva de si mesmo, pelo amor.

É pela dádiva do próprio Deus à sua criação, que se realiza o «Corpo Místico» a Igreja, um «nós».

A «sociedade de pessoas», valor que mede a sociedade, será portanto um «nós», uma comunidade realizada pelo amor, pela dádiva mútua dos seus componentes.

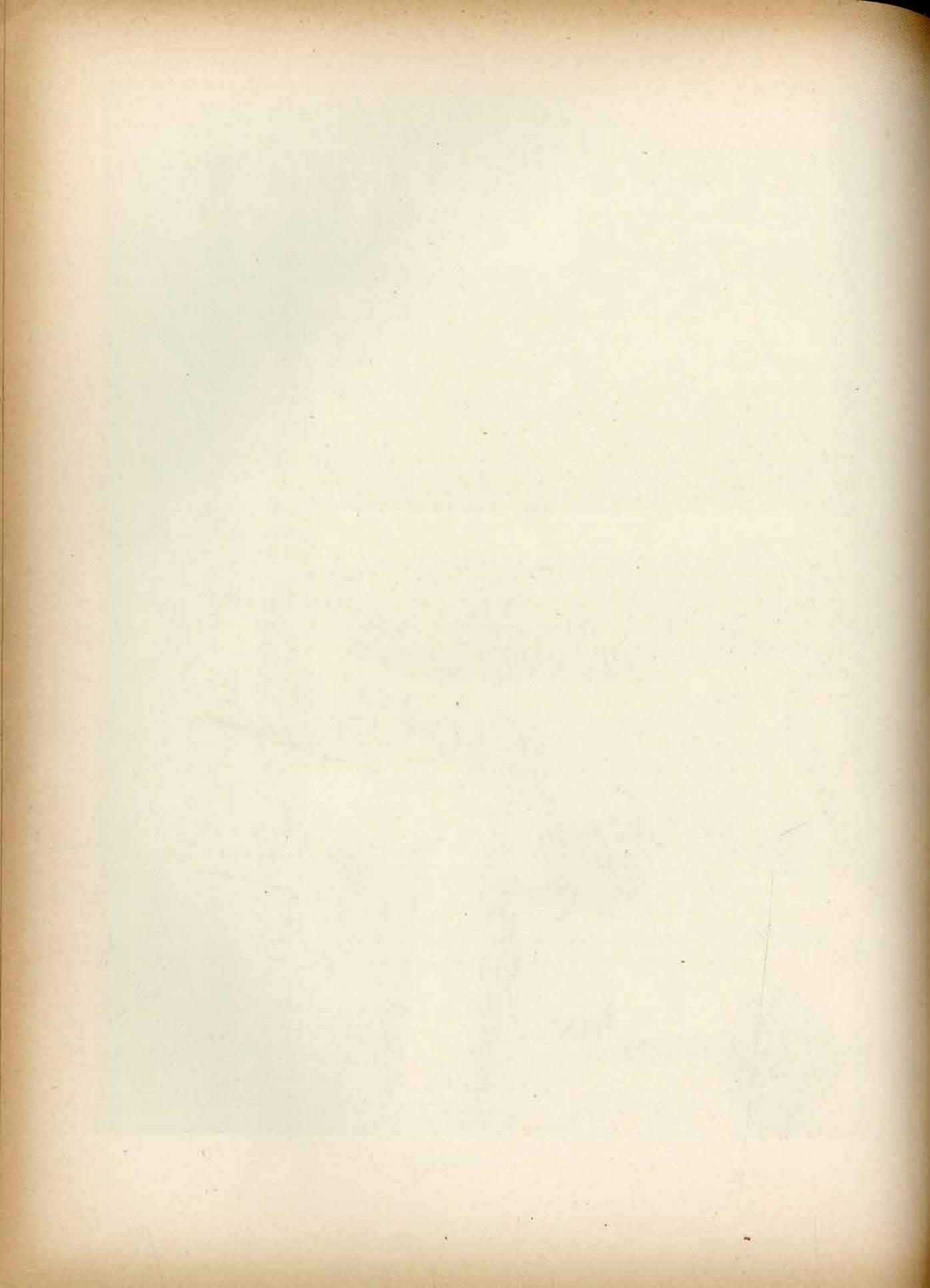
É só aí, na comunidade, que a pessoa se realiza plenamente, porque ela, por ser um «todo», nada concebe fora de si. Só na comunidade humana isto é possível, no «nós» em que há interpenetração do «eu» e do «tu», de modo que o «tu» é criação e continente do «eu» e o «eu» criação e continente do «tu».

E assim, a pessoa humana será uma função da comunidade como o indivíduo é função da sociedade. É nela, através do amor, que a pessoa se realiza integralmente.

A comunidade é, pois, o valor para que tende a sociedade, tal como a «pessoa» é o valor para que caminha o indivíduo. E, como o indivíduo é o ponto morto do valor do homem, a sociedade é o ponto morto de si mesma e só terá valor, medida pela comunidade, por essa tão afastada «ordo amoris», onde os homens serão verdadeiramente irmanados pela dádiva de si mesmos.

E só neste sentido religioso será legítimo falar de progresso social.

LUÍS RIBEIRO SOARES

JOSÉ MORAES — «*Composição*»

# TERRA DE SÔDADE

(ARGUMENTO DE BAILADO FOLCLÓRICO EM QUATRO QUADROS)

*A MANUEL VELOSA*

*NEM uma lenda, nem inteira criação de fantasia, o bailado «Terra de Sôdade», colhido directamente na vida crioula, recorta apenas um aspecto da aventura do homem pelos caminhos do mar, com seu não raro tom de desenlace trágico. É na Brava —* terra de sôdade *como a chamou Eugénio Tavares, o seu poeta — que decorre a cena de todos os Quadros. Na ilha pequenina e aconchegada, vestida de flores e sempre enovelada em bruma, o amor, sentido íntimo da vida humilde, ascende a religioso fanatismo, dulcifica o trato das gentes em* morabeza, *prende ao encanto da terra. Porém, o sangue marinheiro pulsa ao apelo mágico da aventura que o Atlântico acena; mais forte do que o amor, atira os homens para a distância, para a luta e para a ambição em* terra longe... *Deixando noivas e* crê-cheus, *partem os moços em veleiros ágeis para as Américas... Partem, para um dia voltar. No coração das moças, o sonho do regresso prometido fica ardendo em vivas labaredas e cristaliza em lágrimas este sentimento especialíssimo que é a* sôdade *crioula. É essa presença-ausente que intimamente vibra no canto magoado das* crê-cheus, *das noivas, na sua expressão mais pura, mais alta, mais nossa — a morna da Brava.*

*Porque nem sempre a fortuna sorri aos emigrantes: A vida tem seus azares... o caminho do mar é duro, traiçoeiro... E muitas vezes a tragédia surge, cobrindo de sombras os corações na ilha pequenina...*

## PRELÚDIO

Precedendo de pouco a abertura da cena, o arranjo orquestral do *Prelúdio* prepara o ambiente característico do bailado.

Sobre um forte motivo do mar, linha de fundo de toda a composição musical, murmura e se espraia a nota crioula de adeus e separação que sintetisa o drama:

*«Si no morrê*
*na despedida*
*Nhor-Deus na volta*
*'ta dáno bida.»*

PERSONAGENS:

JUCA, o marítimo — TITINA, a noiva — PITRA, o amigo de Juca — GUIGUI — MOÇAS — RAPAZES — MÚSICOS — EMIGRANTES — POPULARES.

QUADRO I

## SENHORA DE MONTE

Abril. Vencendo a névoa, as primeiras luzes do *terral*. Atmosfera pesada de eflúvios em que rosas desabrocham e cardeais rubros florescem.

Uma fonte rústica, donde a água vai gotejando clara e fresca. No pequeno terreiro, sobre um banco de pedra, Titina, moça do povoado, descansa da caminhada.

Dezoito anos, frescura, simplicidade.

Descalça, saia presa pelo pano de ramagens, blusa clara ; sobre o colo um cordão com uma pequena cruz de ouro. O loiro quente dos cabelos avulta no lenço de vermelho vivo.

A moça adormece e sonha.

Sonha de amor. É Juca o *crê-cheu,* o mais alegre rapaz do «Campo», vindo há pouco da América. Titina esboça movimentos, lentamente ergue-se...

*Sobre os primeiros passos da partitura, notas suaves, evocadoras do ambiente, perpassam na melodia da morna «Senhora de Monte» :*

*«M'ba Senhora de Monte*
*flor de Brava*
*más fresquinho...»*

...E esboça os primeiros passos do bailado. Passos indecisos, sonâmbulos, de invocação e de apelo.

Enquanto dança não se apercebe Titina da presença de Juca, que sobreveio e a espia agora.

De salto pela esquerda, aproxima-se da fonte e, bailando, contrapõe aos passos dela uma mímica expressiva de mútuo desejo.

*Surge na partitura o fio melódico do «Mal de Amor», morna de Eugénio Tavares:*

*«Oh mal de amor*
*Ja bo matâm,*
*Oh mal de amor*
*Ja bo dixam...»*

O ritmo do bailado acelera-se. Aparecem mais moças, que vêm à fonte.

Juca rodeia Titina e, baixando-se, faz o gesto de lhe depor aos pés o coração.

Estendendo os braços, Titina atira-lhe beijos. Prometem-se. Será para Junho — o mês das festas e das *bandeiras* — o casamento, porque Juca, marítimo, apaixonado do mar, partirá em breve para a América.

Todas as moças bailam de roda do par.

*Notas vivas, alacres, frisam a alegria do momento. A natureza acorda no crescendo luminoso da orquestração.*

Titina, bailando, ergue o seu cântaro cheio. Juca segue-a, irradiando felicidade.

QUADRO II

## CRÊ-CHEU C'O MAR

No Campo. É noite. O luar da Brava dilui-se na névoa que tomba.

Um terreiro ladeado de pequenas árvores copadas de verde. Pelos muros próximos, rosas trepadeiras, jasmins, cardeais rubros.

Ao fundo, entre os casais humildes, distingue-se a silhueta da capelinha de S.to António, com sua cruz sobranceira.

Junho — o mês das *bandeiras* — acolhe o casamento de Juca e Titina.

*Na orquestra o motivo musical vivo, em que se entremeia a cadência dos tambores da* coladeira *de S.to António.*
*Um borborinho festivo anima o ritmo do desfile que começa.*

Ouvem-se foguetes.

Músicos de pau-e-corda à frente — violões e rabecas —, de um *canal* desemboca no terreiro o grupo do noivado com seu garrido cortejo de *companhas*. Coroada de jasmins, Titina faz esvoaçar nos passos alegres o véu branco de noiva. Juca vem em traje de festa: calças largas de pano azul, colete.

Moças loiras do «Campo» e rapazes morenos da *companha* — noivos de amanhã — capricham na variedade policrómica dos trajes e no brilho ingénuo dos adornos, em que os largos chapéus de palha da Brava, floridos, frizam a nota campesina do conjunto.

Pitra, moço do «Campo», que tem nos olhos o azul do mar, companheiro de Juca, traz pelo braço a *crê-cheu* Guigui. O desfile do grupo nupcial, ao som da música, transforma-se, no terreiro iluminado de lanterninhas e balões coloridos, numa sarabanda movimentada de baile crioulo.

Diversos pares contrascenam bailando.

*Introduz-se no motivo musical o dinamismo saltante da «Polca dos Amigos Portugueses».*

Tudo no terreiro dança.

Mimando graciosas atitudes, Juca e Titina encontram-se no primeiro plano. Beijam-se. Nesse momento, o grasnido arrepiante de uma ave nocturna ouve-se próximo. Uma lanterna desprende-se misteriosamente e cai, estilhaçando-se, ao lado de Juca. Agouro.

Há um movimento sincopado de murmúrio na *companha*. Titina, estremecendo, pede a Juca que não vá para o mar. O coração pressagia desgraça. Mas ele partirá breve. A noiva de Juca, é a *crê-cheu* do mar.

*Surge na orquestração a nota do mar, em crescendo, como um apelo irremissível:*

*«Oh mar eterno, sem fundo, sem fim,*
*Oh mar de túrbidas vagas, oh mar,*
*De ti, das bocas do mundo, a mim,*
*Só me vêm dores e pragas, oh mar!»*

Avançando para a direita, Juca ergue a noiva ao alto e desaparece com ela, bailando. Os músicos seguem-nos. Também divide-se a *companha*, e aos pares vai saindo pelos *canais* que ladeiam o terreiro da festa.

Balões e lanterninhas bruxoleiam.

*O motivo musical sublinha a nota transida do agouro, sob a ameaça do mar, marulhando no fundo da orquestração. Há um* pizzicato *dolente de notas agudas, erradias.*

O vento ramalha as árvores do terreiro. Na quadra, aos poucos deserta, o luar, húmido, cai frio, espectral.

Agouro...

QUADRO III

# HORA DE BAI

O cais da Furna. Ao fundo, no porto, mastros de faluchos costeiros. Alvejam as grandes velas do «Santa-Maria», que vai largar para a América.

O *terral* risca de vermelho o horizonte.

*Preludia a orquestra a nota do mar:*

*«Oh mar eterno, sem fundo, sem fim,*
*Oh mar de túrbidas vagas, oh mar...»*

Começa a encher-se de gente o terreiro junto ao cais. Moços, marítimos, populares.

É a partida dos emigrantes.

Bailando, entram aos pares, dos dois lados da cena, os *crê-cheus* que vêm à despedida. Juca, noivo de fresco, vai deixar a terra. E como ele, outros marinheiros. Pitra, o *crê-cheu* de Guigui, igualmente acompanha o amigo para a aventura da *terra longe*. Entre os moços e raparigas destacam-se, enamorados e saudosos, Titina e Juca.

*A recreação musical do ambiente que vive na saudade da partida, atravessa a partitura com a evocação rápida da melodia «Senhora de Monte» do primeiro quadro.*

O borborinho, a azáfama destes momentos de embarque transmite-se nos passos vivos dos bailarinos. Trajando calças largas de marujo, camisolas e boinas, dão já os moços o ambiente da viagem.

Lenços bariolados avivam os rostos das moças, cujos trajes se casam à policromia do conjunto sobre o fundo azul do porto.

É enfim a partida.

Dançando, vêm ao primeiro plano Juca e Titina. Trocam-se juras. A distância nada poderá contra tão grande amor. Juca voltará breve... Beijando-o, Titina passa-lhe ao pescoço o seu colar com a pequena cruz de ouro.

Outros emigrantes, bailando, despedem-se.

*«Hora de Bai» entretece-se na tessitura temática em notas graves, dolentes.*

Nos gestos das moças que ficam pinta-se a dor da despedida. Braços ao alto, invocam a protecção divina para os perigos do mar.

*Notas de adeus e de ausência na partitura sobre o fundo marulhante do mar.*

QUADRO IV

## MÁ-NOBA

O mesmo cenário do terceiro quadro.

Tarde de Novembro. Alguns mastros de faluchos baloiçam.

Com ar de quem perscruta o horizonte e interroga, começam passando pela cena alguns populares.

Esperam-se a toda a hora os emigrantes ; há muito saíram da América os veleiros. O «Santa-Maria» regressa.

Expectativa ansiosa no rosto e nos gestos dos populares : há os terríveis temporais do Golfo...

*A nota do mar na partitura. Perpassam trilos do forte sibilar do vento nos cordames.*
*Surge de vez em quando, entrelaçada no motivo, a toada do «Mar eterno».*

Súbito, de um *cutelo* ouve-se: «Selô, selô!»

Alegria. Estão à vista os veleiros. Vem entrando o «Santa-Maria».

Anima-se a cena. Correm populares de um para outro lado. Moças, rapazes do último quadro, aparecem bailando.

Segue-se o movimento característico do desembarque.

*A orquestração acompanha a sarabanda alacre que é o desembarque dos emigrantes.*

Os emigrantes e marítimos que desembarcam vêm ao primeiro plano da cena. Bailando, exibem nos passos a alegria funda do regresso. Em gestos ondulantes, descrevem as peripécias da travessia do Golfo. Houve desgraça. O «Santa Maria» regressa desmantelado, ferido do temporal. O mar levou homens, sacrificou vidas moças à sua fúria. Arrebatado por uma onda em plena manobra, Juca foi depois apanhado moribundo. Pitra, de volta, narra o acontecido.

A *má-noba* começa a circular pelos grupos de populares.

*Entre a nota do mar, que avulta na partitura, vão infiltrando-se motivos errantes de tristeza.*
*Os acordes da «Hora de Bai», de Eugénio, surgem em rápidas notações que, depois, se fundem no conjunto:*

*«Se no morrê*
*Na despedida,*
*Nhor-Deus na volta*
*Ta dáno bida...»*

Entrando pela esquerda da cena, Titina, de branco, a reatar o noivado interrompido, traz o seu véu que flutua ao vento. Outras moças sobraçam rosas para os *crê-cheus* que voltaram.

Ignorante da desgraça que a feriu, e na alegria de encontrar os braços de Juca, Titina baila — um bailado de pura evocação dos dias felizes do breve noivado.

Entre os emigrantes compadecidos, ninguém ousa perturbar essa exaltação amorosa dos seus passos.

É, porém, forçoso revelar-lhe a tragédia. E os marítimos avan-

çam em dois grupos para ela, recuando de um mesmo movimento de hesitação.

*Corresponde esse movimento às notas errantes do motivo dolorido da «Hora de Bai».*

Interrogativa, ela situa-se agora ao centro da cena. Sobre o fundo, que se adensa de populares, Pitra, o companheiro de Juca, destaca-se bailando, a entregar a Titina o cordão com a pequena cruz de ouro arrancada ao cadáver lançado às ondas.

Começa a escurecer. A névoa desce.

Compreendendo, e louca de dor, Titina ergue-se num salto, corre pela cena, vacila e cai em síncope, de braços abertos. Está morta.

Moças e rapazes correm para o corpo inerte. Espalham à sua volta as rosas dos *crê-cheus*.

Escureceu quase de todo.

As lágrimas das raparigas descem compadecidas pelas faces. À roda do corpo da noiva de Juca, a *crê-cheu* do mar, apenas um foco, uma auréola, irradiando sobre a cena.

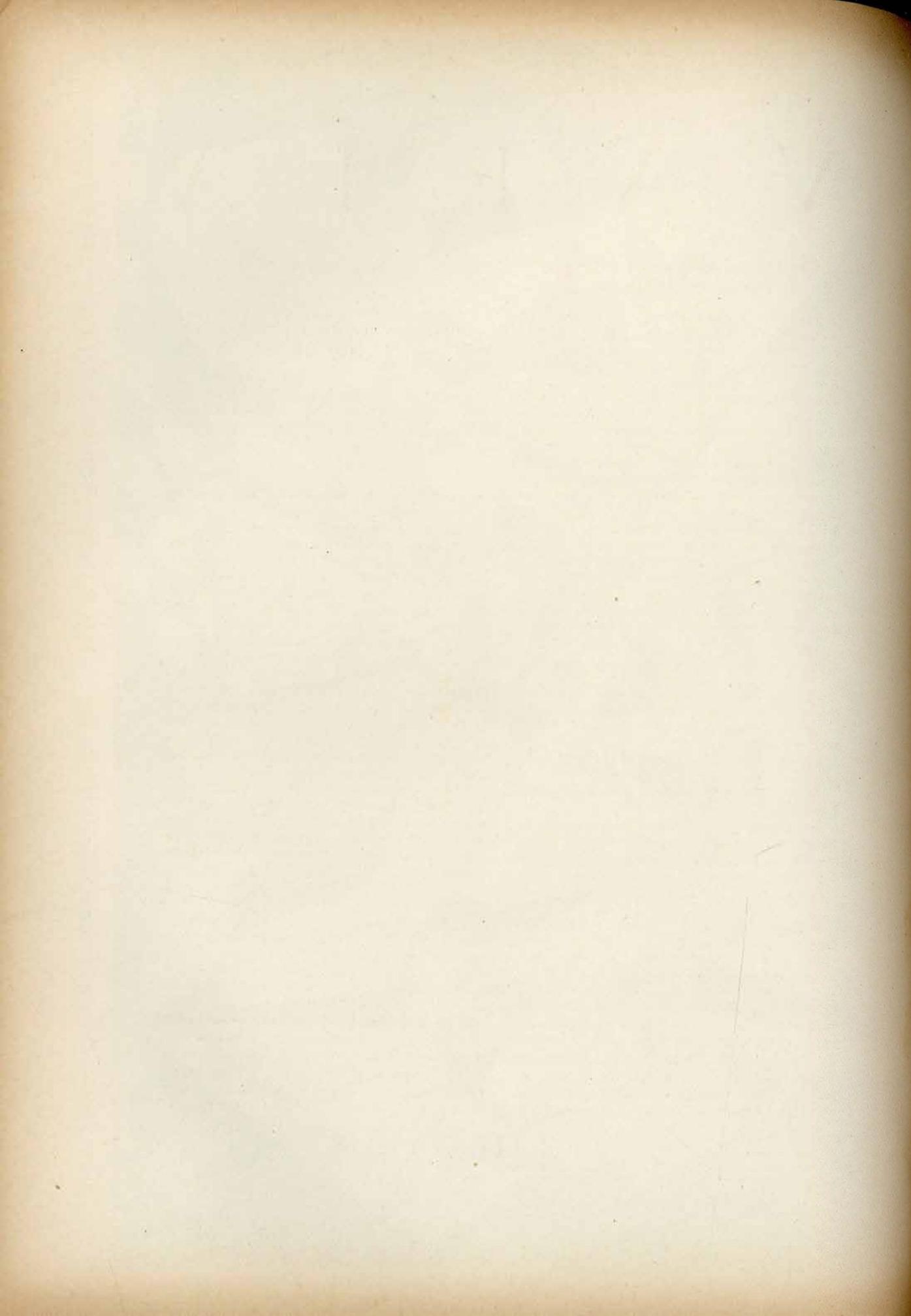
Agora, os passos finais do bailado são graves, hieráticos, ressumantes de tristeza. Mãos ao alto em oração, as moças todas ajoelham piedosamente.

*No tema que domina a partitura, «Hora de Bai» em* pianíssimo *é um fio de lágrimas, fio dolente que atravessa a distância e parece mergulhar no Mar — o Mar que tràgicamente embala o destino das ilhas crioulas...*

O foco luminoso, à roda de Titina, vai aos poucos diminuindo, diminuindo...

P A N O

J A I M E D E F I G U E I R E D O

SANTA ROSA — *Decoração para o Salão de Música da residência do escritor Francisco Inácio Peixoto, em Cataguazes*

# V Á R I A

## Quatro opiniões sobre a Língua Portuguesa no Brasil

*Reuniram-se num almoço, em Lisboa : o professor Antenor Nascentes, autor do notabilíssimo «Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa», recentemente chegado do Brasil, em visita ao nosso país ; o Dr. Renato Mendonça, Cônsul do Brasil no Porto, filólogo e historiador, autor de um livro discutido : «O Português do Brasil»; o Dr. Manuel Múrias, que não esqueceu, completamente, a Filologia, pela História ou pela Política ; e José Osório de Oliveira, simples escritor, a quem as questões filológicas só interessam pelos reflexos na Literatura. O tema da conversa foi, como era inevitável, a questão da língua portuguesa no Brasil, e o seu melhor resultado, mostrando o acordo íntimo que há, no fundo, entre portugueses e brasileiros, foi a redacção de quatro opiniões, que foram transmitidas pela Emissora Nacional e se arquivam aqui:*

*de Antenor Nascentes :*

«Discute-se mais uma vez no Brasil a questão da chamada «língua brasileira».

Um jornalista português me pediu declarações sobre o assunto.

Dei-as num disco remetido para Portugal.

As declarações foram irradiadas pela Emissora Nacional.

Tive pena de não estar presente no estúdio na hora da irradiação porque poderia ter confirmado de viva voz o que consignei no disco».

*de Renato Mendonça :*

«Espelho da raça, a língua portuguesa espalhou-se no mundo com a força invencível da natureza. Por toda a parte, sente-se a sua presença. No Japão ou nos Estados Unidos, dois tipos de civilização e dois índices de cultura, não me senti tão confortado da ausência da pátria como ao verificar a presença ou os vestígios do idioma de Camões. Em Kioto, antiga capital do Japão, cidade de um milhão de habitantes fechada aos estrangeiros, vibrei ao divisar em uma vitrina de honra a mensagem de um Vizo-rei português da Índia, do século XVI, ao Mikado. Na terra *yankee*, vibrei lendo um diário português.

E se pode dizer que Timor é, ainda hoje, o eco longínquo da língua portuguesa, a repetir-se e redobrar de volume com o bater das vagas oceânicas...

Ao aclimatar-se no Brasil, a língua portuguesa cristalizou-se em novas formas, que reflectem aquisições e transformações anunciadoras de um futuro cheio de promessas universais».

*de Manuel Múrias :*

«Julgo que se algum dia foi possível querer denominar diferentemente no Brasil a Língua Portuguesa, a culpa maior foi nossa — ou ainda agora será nossa... Pensou-se efectivamente, a partir do século XVIII, — «enfermos de mal francês», já então... — que a Língua Portuguesa se fixara com os grandes escritores do século anterior.

Ora o universalismo intrínseco do idioma, servidor duma literatura de curiosidades universais, que já de si exprimia um pensamento de acção civilizadora a alargar-se a todo o Mundo, — esse universalismo manifestava-se no vocabulário por a toda a parte se levarem palavras e de toda a parte se trazerem, nacionalizadas, para se incorporarem no dicionário português.

Era o processo nacional — tradicional. Fixando-a como se não fosse possível daí por diante enriquecê-la com novas formas, imitava-se um processo francês — perpetrava-se o mais grave, o mais perigoso dos galicismos.»

*de José Osório de Oliveira :*

«Os portugueses, acerca da maneira brasileira de falar a língua, fixaram-se no dito gracioso de Eça de Queiroz, ou lá de quem é: «português com açúcar». Poderiam repetir outra expressão, não menos graciosa e mais bela, do poeta Alberto Osório de Castro: «Tão doce português de mel e de baunilha!». Traduzem, as duas frases, uma verdade: a diferença entre o português de Portugal e o português do Brasil é, apenas, psicológica — não filológica. Falamos a mesma língua, em-

bora, muitas vezes, com sentimentos diferentes. Mas a língua do Mundo Lusíada, do «mundo que o Português criou», comporta todas as variedades».

## Sobre Mário de Sá-Carneiro

### A propósito da reedição da «Confissão de Lúcio»

Mário de Sá-Carneiro não tinha nada a figura do que era.

Gordo, todo construído em volume, a cara de menino mimalho, dessas, que os franceses classificam de «*poupines*», — o seu físico guerreava, fazia surriada ao magro, ao esguio, ao esbeltamente quebradiço, à esquisitez afusada, ogivada de *raça*, da sua Sensibilidade.

Quando ele, na antiga *Jansen*, para estarrecer os batráquios da freguesia, beijava nos espelhos a imagem própria, que eles lhe reflectiam, — o que é que ao autor do *Céu em fogo* diria essa imagem, assim maciça, assim arredondada de excedências balofas?

Ora! Porventura, dela retirava pretexto para uma das suas *boutades*, que tanto sacudiam de euforia risonha, toda muscular, esplendentemente física, o conspecto de *clergyman* triste, de Fernando Pessoa.

Levou toda a existência a escarnicar, a multipartir-se em trepidantes humoradas de *clown*, quem havia de, tão tràgicamente, pôr termo à vida...

Esse fim, olhado à ligeira, há-de, de facto, parecer ilógico num indivíduo, como Sá-Carneiro, para quem viver significou sempre, com um desgarre escarlate de desafio, — *jouir*...

Cuido, no entanto, que as arlequinadas de espírito do poeta dos *Indícios de oiro* jamais teriam passado de atitudes, quem sabe se duma desforra antecipada, do fecho dramático, que já sabia bem que *lhe não era possível evitar*, para os seus dias de arbaleteiro descuidoso de nuvens...

Quantas vezes acontece sentirmos irreprimìvelmente um prurido de pândega, de estouvanice; que um desejo nos assalta, de irmos ao encontro daquele «tipo», que vem ali, que nós não conhecemos, que nunca nos viu, e, zás! — deitarmos-lhe a língua de fora! Ou é uma irresistibilidade masochista de desorientarmos o juízo de sisudez, que um nosso amigo sempre teve formado a nosso respeito, tamborilando-lhe a barriga co'um dedo farsista, e a enviesar-lhe: — Seu «coiso»!

Por mim, devo dizer que é quando as bugiarias do quotidiano mais me enchem de crassa, com o bitume dos seus insultos, que me apetece mais furibundamente dar aos outros o espectáculo dum mero histrião de trocadilhos, para quem o universo inteiro gira em volta dum «dito» com apropósito.

Nenhuma das frases de Mário de Sá-Carneiro, mais flambejadas de sumptuosidades altivas; nenhum desses seus bocados escritos, em que ele se insculpe como um magnífico rei assírio das fascinantíssimas bizarrias, — em que não se estilhasse um ecoar humilde de soluço...

Podem os argutos sentenciar à vontade, que o modo como ele escreveu, não passa dum reflexo das correntes literárias, dominantes no seu tempo.

A pecha dos argutos é estragarem todos os possíveis das coisas, engonçando-as dentro duma armadura enfática de axiomas...

Sá-Carneiro não era um decadente, nem um derviche da «escrita artista», que os Goncourt trouxeram para a história universal da Sensibilidade.

Era — ele: ímpar, centrípeto, introvertido, indeciso e megalomânico, até na *substância*, que escolheu para se matar...

Assim como o não podíamos imaginar, servindo-se da arqui-clássica bala de revólver, ou mesmo da corda suspensa da trave do tecto, ou ainda dos *rails* dum percurso de comboio, para se ir embora dum mundo, onde passou a achar-se a mais, — também nos não é possível visioná-lo como autor de «coisinhas» correctas, a polir esmerados parágrafos solenes, com substantivos de toda a gente, e adjectivos de «menção honrosa»...

Que tapeçaria de Aubusson, o seu estilo, onde a angústia dum Dostoievsky sobreviesse depois, a entrelaçar-lhe *outros motivos*, a interseccioná-los, a crispá-los da sua febre de esfolado vivo!...

Podemos decidir que esta *Confissão de Lúcio* seja um grande livro, um livro-síntese, iniciador duma forma nova de Emoção?

É, pelo menos, o depoimento duma pessoa *viva*, fortemente timbrada de *raça* nervosa.

Ricardo de Loureiro, uma das criaturas da narrativa, exprime-se assim: «...O meu sofrimento moral, ainda que sem razões, tem aumentado tanto, tanto, estes últimos dias, que eu hoje sinto a minha alma fisicamente. Ah, é horrível! *A minha alma não se angustia apenas, a minha alma sangra*. As dores morais transformam-se-me em verdadeiras dores físicas, em dores horríveis, que eu sinto materialmente — *não no meu*

*corpo, mas no meu espírito*. É muito difícil, concordo, fazer compreender isto a alguém. Entretanto, acredite-me; juro-lhe que é assim. Eis pelo que eu lhe dizia a outra noite que tinha a minha alma estremunhada. Sim, a minha pobre alma anda morta de sono, e não a deixam dormir — tem frio e não a sei aquecer! Endureceu-me toda, toda! secou, anquilosou-se-me; de forma que movê-la — isto é: pensar — me faz hoje sofrer terríveis dores. E quanto mais a alma me endurece, mais eu tenho ânsia de pensar! Um turbilhão de ideias — loucas ideias! me silva, a desconjuntá-la, a arrepanhá-la, a rasgá-la, num martírio alucinante...»

Penso que estas palavras contêm a súmula de toda a estesia de Sá-Carneiro. «Morta de sono», à sua Arte não a deixam dormir... «Um turbilhão de ideias silva-a, a desconjuntá-la, a arrepanhá-la, a rasgá-la, num martírio alucinante...» O martírio, mil vezes bendito, afinal, da sua personalidade de *raro*, sem ligações com nenhuma espécie de escolas, não derivando de credos literários, de sistemas; *só*, aureoladamente *só*, no complexo, no diversificado do seu «eu» artista!...

CARLOS PARREIRA

## Na morte dos poetas Afonso Lopes Vieira e Alberto Osório de Castro

Custa-me principiar esta nota, sabendo que terá de ser breve. Com ela estimaria comunicar ao leitor o sentimento de que a morte recente de dois poetas abriu na vida nacional contemporânea um vazio irreparável. Para atingir esse objectivo, seria talvez necessário (sem dúvida hábil) começar por agredir criticamente o lado fruste das suas respectivas obras: o que há nelas de exíguo, de convencional, de precário, tanto no conteúdo como na forma. Recorreria, por exemplo, à ácida reminiscência da impiedade juvenil, reproduzindo alguns daqueles versos de Afonso Lopes Vieira, decorados, vai para vinte anos, com intenção aleivosa, e recitados com ênfase demolidora. Também não seria difícil cometer idêntica violência em relação às produções poéticas de Alberto Osório de Castro, nas quais não rareiam preciosismos débeis, exotismos forçados, arrobos líricos pueris. Feito isto, desdobrada a demonstração de que ambos careciam dessa porção exacta de méritos irrefutáveis que investem o poeta, mais tarde ou mais cedo, na categoria de «autor clássico»; posta, mesmo, em legítima dúvida a perenidade das suas obras, como valores culminantes na história da literatura, reduzindo-as às classificações do formulário escolar («nacionalista», «simbolista», «exotista», «nefelibata»...), já estaria mais à vontade para definir e tentar comunicar o sentimento a que me referi.

Não seria, porém, condenável injustiça esquecer que eles foram, à sua distinta maneira, autênticamente poetas? Que grande parte das suas criações líricas se impõe à nossa admiração por um compósito de caracteres e virtudes que ultrapassam os deformantes liames das escolas ou correntes literárias? Que (e isto principalmente, atendendo ao que tem, entre nós, de excepcional) as suas personalidades evoluíram num ritmo de natural amadurecimento e num sentido de corajosa libertação, a ponto de podermos, talvez, afirmar que as poesias mais jovens (mais vivas) de Lopes Vieira são as da sua última fase, insertas, em 1941, no volume «Onde a terra se acaba e o mar começa»?

Mas o tema é de ensaio e o tempo é escasso. Mal chega para a tentativa de esboçar o perfil humano dos poetas, cuja intimidade, já na velhice de ambos, me foi dado contornar. Havia que descrever, nos mais significantes pormenores, o requintado ambiente dos seus lares; havia que definir o poder de atracção que as suas presenças emanavam; havia que expressar a índole *sui-generis* do encanto, da graça, do pitoresco e do interesse das suas falas, dos seus gestos, dos seus tiques, das suas atitudes.

Se procuro, hoje, na memória os elementos que melhor diferenciavam as duas individualidades, afigura-se-me que eram as suas vozes. Vozes únicas, inolvidáveis, pelo timbre e modulação, pelo volume e musicalidade. Quem com eles conviveu, nunca mais poderá reler poesias suas, sem que as vozes dos poetas se destaquem, se sobreponham aos versos e lhes comandem o ritmo, as intenções, a cadência, a prosódia.

Afirme-se, agora, que Portugal perdeu, com o desaparecimento destes escritores, dois inestimáveis valores humanos e sociais. Entanto, nunca lhes coube a designação jornalística de «figuras representativas», porque não se pode contar entre as suas fraquezas a de ter sido *académica* a sua acção literária.

Julgo oportuno insistir na afirmação de que só é verdadeiramente poeta aquele que vive a sua vida, por mais simples e breve que ela seja, numa tensão psicológica quase constante, com a sensibilidade aberta para

o mundo num desdobramento de hipérbole. Sem isso, nunca será susceptível de filtração lírica nada de quanto o homem veja, ouça, sinta e apreenda. Por outro lado, a sua linha de conduta, no âmbito do convívio social, terá de ser, ao longo de todas as contingências, singularmente límpida e como que desenvolvida sob o signo da gratuidade.

São estas particularidades estruturais, e não apenas o talento (esse mito funesto das literaturas decadentes) que fazem do poeta um valor substantivo e distinto de todos os outros. Só na posse destes predicados a sua personalidade, sejam quais forem as condições e os meios em que evolua e circule, pode sobressair da massa amorfa das gentes, impondo-se — mesmo involuntàriamente — pela sua nitidez, pelo seu brilho e, sobretudo, pela sua consistência.

Aclarando: Nunca o verdadeiro poeta se contenta com ser apenas «homem de letras», embora a política, no sentido militante do termo, não o solicite ou lhe repugne. O poeta visa mais alto, porque sente mais fundo. Sente mais fundo as alegrias e as dores humanas, os triunfos e as derrocadas morais, as grandezas e as misérias do mundo, as felicidades e as desgraças da pátria. Assim, como poderão satisfazê-lo as delícias e os frutos de agir em lutas mesquinhas, promover intrigas rasteiras, acalentar ideias e sentimentos torpes?

«Nesta crise de catástrofe temerosa e de ressurgimento admirável que atravessamos, — escreveu Lopes Vieira em 1923 — vejo-me como um *sebastianista* que formulou na expressão «reaportuguesar Portugal tornando-o europeu» o alimento de sonho no presente e de esperança no futuro; e também como um homem bastante desejoso de acção para se contentar com ser um *literato*, ao mesmo tempo que uma sensibilidade melindrosa o impede de se envolver na multidão.» Eis a posição que a individualidade do poeta nobremente assumiu e manteve, no plano da actuação vital, enfrentando oposições, desafiando o próprio ridículo — que sempre ameaça de morte quem se obstina, por vocação ou temperamento, em superar a craveira da mediocridade nacional.

Os defeitos e virtudes dominantes da sua época, alguns moldes ideológicos e estéticos da sua geração ajudaram a fundir esse perfil proeminente que atraía a cada passo a curiosidade do vulgo, provocando, a um tempo, admiração, maledicência, espanto, surdos motejos e encómios exorbitantes. Lopes Vieira podia e sabia ladear essas grosseiras armadilhas, porque, sentindo mais fundo, visava mais alto. *Aluno de Camões*... — não era assim que ele se intitulava? Pois este misto de humildade e de orgulho dá-nos a medida exemplar do seu forte carácter e do seu límpido estilo.

De mais discretos contornos mas igualmente definida foi a presença humana de Alberto Osório de Castro, cuja obra poética impregnada de tocantes vivências, deixa transparecer uma alma clara e uma personalidade dignamente amadurecida nas nossas terras do Oriente. Orgulhava-se de ter sido «o primeiro juiz colonial que requereu colocação em Timor» e — como cientista de formação auto-didáctica — de ter deixado o seu nome «a um formoso feto herbáceo *(Dictyopteris De Castroi)*, espécie nova, das ilhas Malaias.»

O seu profundo sentimento cívico — também comparável ao de Lopes Vieira pelo senso de transcender o provinciano conceito de chauvinismo — ficou, desde jovem, documentado nos últimos poemetos e notas do seu primeiro livro de versos — «Exiladas», 1895 — e, muito mais tarde, no volume de memórias «A ilha verde e vermelha de Timor», onde se encontram numerosas luzes dessa disciplina a que Teixeira de Pascoais chamou «A arte de ser português».

Que é uma disciplina difícil, uma arte exigente e ingrata, prova-o a cada vez maior raridade dos que entre nós conseguem praticá-la, durante uma vida inteira, com a elevação, a gratuidade e a galhardia que sempre timbraram, através de tudo, as atitudes destes poetas.

CARLOS QUEIROZ

## Acerca do último livro de poemas de Cecília Meireles: «Mar Absoluto»

Quem conheça as produções em que Cecília Meireles tem fixado, no decorrer de mais de vinte anos, o impressivo itinerário da sua *viagem* lírica, não estranhará que a leitura de «Mar Absoluto» (Ed. da *Livraria Globo*, Porto Alegre, 1945) me sugira a convicção de que a Autora realizou uma obra.

Realizar uma obra poética, é uma expressão que encerra, na sua aparente frieza, uma definição calorosa. Seria pleonástico dizer-se, por exemplo, «uma obra poética admirável». Isto porque uma obra literária não é um livro ou uma série de livros dados à estampa ou conservados inéditos. Tão pouco vários livros reunidos num só volume. Uma obra é um espelho em que inteiramente se reflecte uma personalidade. Ora, se atribuirmos à

palavra personalidade, como aqui nos compete, o significado de maneira de ser distintamente evoluída, já ficamos cientes de que não é qualquer autor de um só ou de numerosos livros que realiza uma obra. Assim, torna-se manifesto que o termo obra implica, fundamentalmente, um conceito de qualidade elevada ao mais alto grau de refinamento. Baudelaire, Rimbaud, António Nobre, Cesário Verde, Camilo Pessanha, (exemplos dos mais próximos e escolhidos de entre dezenas), realizaram, como ninguém ignora, uma obra poética, num só livro que se pode ler em poucas horas. Simplesmente, esse único e pequeno livro que qualquer deles escreveu, é *inesgotável,* porque reflecte inteiramente a personalidade do seu autor.

Cecília Meireles fez aparecer, desde 1923 até agora, quatro ou cinco volumes de poesia. Foi, porém, em «Viagem» e «Vaga música» (o primeiro de 1939, o segundo de 1942) que ficaram mais nìtidamente impressas as imagens inconfundíveis da sua presença poética.

Pode dizer-se que «Mar Absoluto» — publicado em 1945 — é um livro de confirmação. Porque a autora nele se repete? Não. Porque nele se reafirma e se prolonga. O poeta é, neste livro, a mesma Cecília da «Viagem» e da «Vaga música», mas é também diversa, na medida em que a sua experiência humana e cultural se enriqueceu e amplificou.

Os temas já estavam, decerto, cristalizados. Cada poeta descobre, ou melhor: desencanta em si mesmo um número limitado de temas, que lhe foram, por assim dizer, destinados, e esse desencantamento produz-se, quase sempre, no limiar da adolescência. Os temas de Cecília Meireles encontraram nas poesias dos dois livros anteriores ao «Mar Absoluto» a sua forma decisiva de expressão: — os tons exactos, os ritmos próprios, as medidas justas. Porém, como não se esgotou a capacidade emocional do poeta perante esses mesmos temas, eles permaneceram — apesar de cristalizados — vivos, enquanto o poeta continuou a evoluir.

Só o poeta que pára de evoluir deixa de cantar e, então, das duas uma: ou se dispõe a mimar os estados emocionais perante os temas que já cantou, ou opta pelo silêncio. Logo, repetir-se, é sinónimo de fazer arte poética, de (melhor ou pior) apenas versificar.

Nenhum poeta ignora que existe um estado de consciência lírica tão difícil de se manter acordado como o estado de consciência religiosa. Doutro modo: Nem sempre o poeta sabe quando, na verdade, canta, ou simplesmente versifica — tal como o cristão nem sempre sabe quando os seus actos agradam a Deus ou são feridos de pecado... Ora, nem o espírito de Cecília Meireles está isento desta dúvida, nem a sua obra deixa de pô-la, numa ou noutra poesia de «Mar Absoluto», a descoberto. Mais ainda: O seu último volume de poemetos e canções parece demonstrar-nos que a experiência poética, tal como — insistindo no mesmo termo de comparação — a experiência mística, longe de manter desperto o referido estado de consciência, antes contribui para o agravamento da dúvida.

Levar-nos-ia demasiado longe a análise deste conhecido fenómeno. Por ora, talvez possamos atribuir-lhe uma das causas ao facto de todo o poeta aspirar a uma cada vez maior libertação das fórmulas expressionais rígidas, quando não da própria métrica. Já familiarizado com os seus temas, a capacidade emocional passa a reagir perante eles mais livremente, ansiando por exprimir-se em palavras, metáforas, imagens, metros e ritmos mais espontâneos e desenvoltos.

Foi este estádio de evolução (mais crítica do que lírica) que Manuel Bandeira documentou na composição intitulada «Poética», que termina com o grito de rebeldia: — «Não quero mais saber do lirismo que não é libertação». Daí pôde resultar, mais tarde, a desenvoltura formal (e magistral) do seu famoso poemeto «Vou-me embora pra Pasárgada». Mas toda a libertação implica, sempre, vários e graves riscos, não sendo dos menores — no presente caso — a queda numa ironia amarga perante a seriedade dos temas com os quais o poeta demasiadamente se familiarizou. Essa ironia pode, mesmo, degenerar (como sucede, por vezes, com o próprio Manuel Bandeira, e, *sistemàticamente,* com Carlos Drummond de Andrade) nos mais cruéis e anti-poéticos rompantes de sarcasmo.

A ironia de Cecília Meireles, se não resvala nunca nessa crise de expressão — necessàriamente oriunda de uma sensibilidade mais viril, mais plástica — não deixa de manifestar-se demasiado consciente, demasiado crítica em várias produções da sua última fase, ou seja: a partir da publicação de «Viagem». Consideremos um exemplo:

A fremente multiplicidade das suas imagens interiores e o anseio por uma unificação que lhe permita identificar-se nela, é um dos temas essenciais que em si mesma descobriu, e que há mais de dez anos cristalizou nesse patético poemeto intitulado «Medida da significação». Porém, já familiarizada com esse tema, já *à vontade* perante ele, a expressão, o tom, o ritmo e a própria medida

foram perdendo a gravidade, a ponto de quase se puerilizarem — como, por exemplo, na poesia «Auto-retrato», agora inserta no «Mar Absoluto». Noutras composições, esse excesso de desenvoltura chega a fazer-nos saudades daquela Cecília Meireles cuja continência verbal nunca desmentia a veracidade do aforismo: — «Seul le poète est sûr de ses mots».

O tema que mais fortemente resistiu a essa perigosa familiaridade, que se mantém isento dessa ironia diminutiva e deformante, é o mar. O mar e tudo quanto lhe pertence, quanto faz parte do seu maravilhoso império: a respiração cósmica das águas, as suas perturbantes vozes indecifráveis, os seus magnéticos apelos, as suas cores e brilhos mágicos, os seus silêncios e cheiros indisíveis, os seus terríveis acontecimentos, os seres sem número que o povoam — seres vivos e mortos, e mortos-vivos, como o búzio, que é a maior e mais profunda lição de síntese poética dada pela Natureza ao homem. Isto, e a trama de símbolos que ao mar se prende, desde o insondável prodígio da sua eterna mobilidade ao espírito de aventura que ela provoca e sustenta.

Cecília, como sempre, contempla-o e sente-o, interroga-o e ama-o. Outrora, era o mar presente, o mar palpável, o mar que ela abria com as próprias mãos... Porém, os olhos do poeta passaram a ver mais fundo, tentando desvendar o significado da sua misteriosa transparência. Daí o título do seu livro, que é, também, o da primeira poesia nele inserta, e que assim termina:

«*E este mar visível levanta para mim*
*uma face espantosa.*

*E retrai-se, ao dizer-me o que preciso.*
*E é logo uma pequena concha fervilhante,*
*nódoa liquida e instável,*
*célula azul sumindo-se*
*no reino de um outro mar :*
*ah ! do Mar Absoluto.*

Um dos mais preciosos dons que Cecília Meireles tem logrado conservar incólumes, é o ardente sentimento de mistério que a vida e as coisas lhe inspiram. Esse dom tem o doloroso preço de uma outra permanência no mundo interior do poeta: a ideia da morte. Por isso, alguns dos seus mais impressivos momentos criacionais (atingindo, por vezes, essa quase letal profundidade em que só podem respirar um Edgar Pöe, um Holderlin, um Rimbaud, um Rilke) são, neste como nos seus livros anteriores, os que foram tocados pela magia desse tema.

Outra riqueza muito sua, cuja constância o «Mar Absoluto» nos revela, é a variedade métrica e de ritmos, a plasticidade das imagens, e a fluência, a naturalidade das rimas.

O seu gosto pela *canção*, desde há longos anos evidenciado em composições *de antologia*, continua a manifestar-se neste livro, sem perda de frescura, de graça e de espontânea musicalidade.

Nada, na poesia de Cecília Meireles, tem o sabor de fácil, de gratuito, de pouco-mais-ou-menos. Quando atinge a mais transparente simplicidade, é pelos caminhos íngremes das descobertas líricas. E não será tudo isto, afinal, o que deve entender-se, literàriamente, por poder criador? — «Poesia e criação — disse Apollinaire — são uma e a mesma coisa; não se deve chamar poeta senão àquele que inventa, que cria, na medida em que o homem pode fazê-lo. O poeta é o que descobre novas alegrias, mesmo as que são difíceis de suportar».

CARLOS QUEIROZ

## Escritoras do Brasil

Está requerendo a atenção de um ensaísta, mais do que a circunstância de as mulheres brasileiras se revelarem tão frequentemente possuidoras de talento literário, o facto de ser tão singular o papel que desempenham, hoje, nas letras do Brasil.

Sabe-se, em Portugal, que é brasileira a maior poetisa viva de língua portuguesa, e alguns portugueses saberão que existem no Brasil outras poetisas dignas de serem conhecidas. Mas talvez não se saiba ainda bem, entre nós, que há no Brasil notáveis prosadoras.

Conhece-se, pelo menos de nome, Júlia Lopes de Almeida — romancista que pertence à História da Literatura. Poucos serão os que tenham ouvido falar de Albertina Berta, autora de um romance: *Exaltação*, que, com todo o seu artificialismo literário, teve o interesse de revelar um dos raros casos femininos de influência nietzschiana. Quem terá ouvido falar de Andradina de Oliveira, romancista que viveu ignorada na sua província? Serão muitos os que tenham dado pela existência de uma Maria Eugénia Celso, apesar de o seu pungente *Vicentinho* ter sido publicado em França numa colecção bilingue? Talvez saibam, alguns, que o romance de que foi extraído um filme célebre: *Rebecca*, é um plágio de *A Sucessora*, de Carolina Nabuco. Sem dúvida, já uns tantos terão lido qualquer dos romances de

Raquel de Queiroz, e um ou outro conhecerá o melhor livro sobre Machado de Assis, que é de uma mulher: Lúcia Miguel Pereira — aliás, também romancista. Mas alguém terá dado, aqui, por esse verdadeiro acontecimento que foi a publicação de *Minha Vida de Menina, Cadernos de uma menina provinciana nos fins do Século XIX*, publicados por uma senhora de idade que se oculta sob o pseudónimo de Helena Morley? Terá alguém sabido destacar, da numerosa produção livresca do Brasil, a revelação de uma nova contista: *A Humilde Espera*, de Helena Silveira? Alguém terá ouvido falar da nova e original romancista Clarice Lispector?

Lembrar-se-á alguém de que já uma vez saudei o romance de estreia de uma brasileira: *Floradas na Serra*, de Dinah Silveira de Queiroz, como uma janela aberta na literatura sombria do seu país? Pois o fenómeno repete-se agora, com o livro recente de que quero falar.

São, geralmente, tão pesados, os romances que aparecem no Brasil, que raras vezes sinto o desejo de falar deles. Pesados pelo tamanho, pela lentidão, pelas cores carregadas, pela crueza insistente dos pormenores realistas, pelo pessimismo constante e intencional, pela recusa sistemática a toda a fuga poética, pelo prosaísmo quase de relatório ou de inquérito social, pelo próprio estilo, mais de reportagem que de obra de arte, sem uma flor de lirismo ou o lucilar de uma estrela. Literatura sombria, essa de hoje, e não só porque os escritores do Brasil tenham descoberto a realidade brasileira, mas porque pesa, sobre muitos deles, a influência de uma literatura estranha. Parece que há hoje, no Brasil, o receio de mostrar que a vida pode parecer boa ao escritor, não seja isso tomado como conformismo ou como falta de profundidade.

Não é só, no entanto, na visão dramática da vida que há profundidade, pois também o lirismo pode ser profundo, e é essa, talvez, a maneira que os brasileiros têm, como nós, de descer aos abismos da alma humana. Mas, ao que parece, os prosadores brasileiros, por reacção, têm hoje o pudor de revelarem o fundo lírico inato, não vá isso dar a impressão de que fogem da realidade.

O livro *Água Funda*, de Ruth Guimarães, romance de uma pequena zona do interior, nas divisas de São Paulo e de Minas Gerais, não esconde o lado dramático ou sombrio da vida. Simplesmente, há, iluminando todas as páginas, um halo de poesia que, sem adoçar as arestas, dá a todos os casos da vida, ainda os mais duros ou cruéis, a sua projecção no mundo subjectivo, elevando-os, assim, a uma atmosfera mais alta, que é a da verdadeira obra de arte. Não falo da enternecida piedade, bem feminina, que se sente palpitar no livro, embora não se exprima directamente, pois que as várias histórias que constituem esse romance são contadas por um narrador popular. Falo da poesia que há espalhada no livro; poesia sentida, que parece dimanar das coisas e dos seres, em vez de dar a impressão de ser imposta pela escritora; poesia popular, vivida por quem conta os casos e fala das pessoas; autêntica poesia, neste genero:

«Deus, mal comparando, é como o Zé da Lucinda com a violinha dele. O Zé toca tudo o que aparece. Mas o que ele gosta mesmo é de uma toadinha só, repinicada no machete, uma coisinha à toa, sem mudança, sem floreado, cantiga mole e gostosa pra noite de lua. Deus é assim. História como a de Sinhá Carolina, só uma vez. Só a dela. História como dessas plantas, dessas flores, dessas andorinhas, tantos milhões por este mundo.»

Poesia como a desta imagem, que alcança muito longe:

«O céu que Sinhàzinha saiu para procurar, depois, podia ser que fosse um céu de fundo de água. O que é e o que não é, não se pode saber antes do tempo. Tudo que a gente pensa que é céu, é céu mesmo. Até o dia em que pensa que é lodo do ribeirão e mais nada.»

Poesia conceituosa, como é sempre a do povo, inspirada nas lições da natureza, como a desta observação:

«Já viu seriema, no brejo, em dia calmo? Fica horas apoiada num pé. A gente olha, parece estatueta. Não se mexe. Não se cansa. Não espia pra lá e pra cá. A água parada, em baixo, e o céu, em cima, é tudo um céu. E ela fica, fica, fica... Esqueceu da vida só de ver aquela beleza de verde e de azul e alguma flor pintando o brejo. A gente não é assim, não. Se está bem, procura jeito de ficar melhor. Não é da natureza humana ficar parada, olhando coisas paradas.»

Poesia como a desta declaração de amor:

«E eu, dona, eu gosto dela, como gosto de mergulhar os pés na água fresca em dia calorento; como gosto de sol no cangote em manhã fria; como gosto de cheiro de terra molhada; como gosto de beber água de nascida, em folha de taiova; como gosto de ouvir o órgão tocando, na missa da ressurreição; como gosto de pitar fumo forte e bom, tragando a fumaça; como gosto de

fruta sumarenta; gosto como gosto de tudo isso e ainda muito mais.»

Poesia como a deste diálogo; poesia das eternas e universais «bobagens» dos namorados:

«— Eu gosto de beber água de moringa nova — dizia Curiango.

— E eu de beber em caneca de barro.

— Eu também. Gosto de beber água da chuva, que cai do telhado.

— Que mais?

— Gosto de cheiro de terra molhada, quando começa a chover...

— Que mais?

— ...de cheiro de fósforo, na hora que queima. De cheiro de gasolina...

— Que mais?

— Espere um pouco! De... Ora! De tanta coisa!...

— De mim?

— De você...»

Terá algum interesse dizer que Ruth Guimarães, mestiça como o maior dos escritores brasileiros, tem apenas 26 anos, e desde os 18 luta duramente pela vida, em empregos modestíssimos? Como a francesa Marguerite Audoux, costureira que, com a publicação do romance *Marie-Claire*, se tornou escritora célebre, Ruth Guimarães, dactilógrafa ou coisa que o valha, conquistou, logo com o primeiro livro, o direito de ser tratada, apenas, como notável mulher de letras. Mas talvez ela, humana como deve ser, aceite que o crítico não esconda a sua condição de afro-brasileira e de modesta trabalhadora.

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA

## Ricardo Molina

Este poeta e dramaturgo espanhol nasceu em Puente-Genil, província de Córdova, no ano de 1917. É licenciado em Ciências Históricas pela Universidade de Sevilha.

Publicou um volume de poesia: *El Rio de los Angeles*, e uma obra dramática: o auto sacramental *El Hijo Pródigo*. Entre os diversos ensaios literários que escreveu, conta-se um sobre *La poesia brasileña, expresión del alma ecuatorial*, publicado no semanário *El Español*.

Para o conhecimento da poesia de Ricardo Molina, têm interesse estas suas palavras:

«A Poesia, em última instância, é para mim Metafísica. Seus temas são os temas radicais de todo o saber: Deus e o Universo.

Não creio em Poética alguma.

Os escritores que prefiro são: Dante, Gôngora, Gil Vicente, Lope de Vega, Juan Ramón Gimenez e Paul Claudel.»

## Hermann Ferdinand Schell

Este poeta suíço, de língua alemã, nasceu em Schwyz, em 1900.

Quando tinha vinte e três anos, viu representar as suas primeiras peças de teatro em Munique. E em Viena, para onde foi viver, o «Burgtheater» acolheu e levou à cena, com êxito, o seu drama nacional suíço *Hans Waldmann*. Quando os alemães ocuparam essa capital, H. F. Schell voltou à Suíça. Vive, actualmente, em Zurique, onde exerce grande e fecunda actividade, como prosador, poeta e dramaturgo.

ESTE TERCEIRO NÚMERO (NOVA SÉRIE)
DA REVISTA LUSO-BRASILEIRA

ATLÂNTICO

ACABOU DE SE IMPRIMIR NO DIA
QUATRO DE FEVEREIRO DE MIL
NOVECENTOS E QUARENTA E SETE,
NA OFICINA GRÁFICA, LIMITADA, SITA
NA RUA DA OLIVEIRA DO CARMO,
NÚMERO OITO, NA CIDADE DE LISBOA